

مسرحيات
مختارة

من اليهودية إلى العبث

مسرحيتان ودرستان

الأمفر

للكاتب الوجودي: جان بول سارتر

الأيام السعيدة

للكاتب العبثي: صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: جلال العشري

مراجعة: د. أمين العيوطي



الهيئة المصرية العامة للكتاب

اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راقبج

القاهرة

مسرحيات مخنّارة

من اليهودية إلى العبث

مسرحيتان ودرستان

لامفر

للكاتب الوجودي: جان بول سارتر

الأيام السعيدة

للكاتب العبثي صمويل بيكيت

ترجمة وتقديم: جلال العشري

مراجعة: د. أمين العيوط.

لا مفر

للکاتب الوجودی: چان پول سارتر

هنا الكاتب الوجودي ..
وهذه المسرحية الواقعية !

« بنفسي الحجارة نستطيع أن فني للحرية
قبرا ، ونستطيع أن نشيد لها معبدا . »

ان نعم هي الحلم ، ولا هي اليقظة .. وقد
آن لنا ان نعرف ، هل نريد ان نستيقظ او
ننام »

جان بول سادتر

● عندما يتحدى الانسان انسابا مثله ، فهو
الآخر انسان ، فاذا تحدى اله ، فهو أكثر من انسان ،
انه بطل .. بطل لانه استطاع ان يطو على نفسه وعلى
الآخرين ، وبطل لانه استطاع ان يتخذ لنفسه موقفا ،

وهو بطل وجودى لأن وجوده رهن بهذا الموقف ، وهو
بطل درامى ، لانه يصارع قوة أكبر منه .. لا القدر الذى
كان يصارعه البطل الاغريقى ، ولا الطبيعة التى كان
يصارعها بطل عصر النهضة ، ولا المجتمع الذى كان
يصارعه بطل العصر الحديث ، بل الآلهة .. كائنة ما كانت
هذه الآلهة .

وهو يصارعها بقوة وبلا حياء ، لانه يعلم جيدا انها
من فصيلة غير فصيلته ، وما كان كذلك فهو طارىء
ودخبل ، هو اجنبى وغريب ، هو ليس منا ولا بد ان
ينفصل عنا فى وقت قريب أو بعيد .. فعالم الانسان من
صنعه . وما لا يضاف الى الانسان ، فهو غير موحود على
الأقل ، بالنسبة الى الانسان !

ومثل هذا الموقف الذى اتخذته سارتر ، ما كان
يمكن أن يقع الا بفضل الحرية الإنسانية ، ومن أجل
الحرية الإنسانية ، فعند سارتر ان الحرية هي أعلى قيمة
فى حياة الانسان ، ان لم تكن هي وحياته شيء واحد، أو
هما وجهان لشيء واحد ، فالانسان قد ترك لنفسه ،
ووجوده قد أودع بين يديه ، وما حريته سوى تلك القدرة
الذاتية على تكوين نفسه ، واختيار أسلوبه فى الحياة .

من هنا كان الانسان فى صميمه حرة ، وكان
وجوده هو عين حريته ، ومن هنا كان الانسان محكوما
عليه بالحرية ، وكانت حريته هي الشيء الوحيد الذى
ليست له الحرية فى أن يتخلى عنه .

وسارتر هنا وهناك ، انما يتخذ من القضية التي اثارها دستويفسكى قاعدة لاطلاق هذه الاقوال الصاروخية ، وهي القضية القائلة بأنه اذا انتفى وجود الآلهة أصبح كل شيء حائزا ، والتي اضاف اليها سارتر قوله انه حتى اذا كانت الآلهة موجودة ، فلن تغير من أمر الانسان شيئا .

وتلك ثورة في عالم الفلسفة ، ثورة لاتقل في تملصها وخطر نتائجها عن تلك الثورة التي أحدثها ماركس في علم الاقتصاد ، وفرويد في علم النفس ، ودارون في علم الحياة . لانه بظهور سارتر على مسرح الفلسفة لم يعد لمشكلة معرفة هل الاله موجودا او غير موجود اية أهمية على الاطلاق ، مهما كان حل هذه المشكلة ، المهم ان يكون الانسان حرا ، والا يصدر في افعاله الا عن الحرية . ومادام الانسان يصنع قدره بيده ، وبيده يشكل مستقبله بل ويشكل ماضيه ، فهو عندما يحس وعندما يفكر وعندما يريد لا يصدر عن قيمة من القيم التقليدية ، ولا يتلفى عن اله دين من الاديان ، لانه قد تحرر تحررا كاملا من سلطان كل قيمة مهما كان مصدرها ، ولأنه بمحض حريته قد خلق لنفسه قيما اخرى جديدة .

ومن ثم فالانسان في الوقت الذي يكون فيه حرا
كل هذه الحرية ، يكون مسئولا مسئولة لاتقل عما يتمتع
به من حرية ، فعلى قدر ماتكون الحرية تكون المسئولية ،
لان الانسان عندما يفعل لا يفعل لنفسه فحسب ، وانما

هو يشرع للانسانية كلها ، ويشعر في الوقت نفسه بأنه مسئول مسئولية كلية شاملة ، وهذا هو معنى قول سارتر :

« اننى مسئول عن كل شيء ، ومسئوليتى تمتد حتى الى تلك الحرب التى اشتركت فيها كما لو كنت أنا الذى اعلنتها » .

وعلى ذلك ، فان زعيم الوجودية المعاصرة عندما يقول ان الانسان مسئول عن نفسه ، لايعنى أنه مسئول عن فرديته فحسب ، وانما يعنى انه مسئول عن الناس جميعا ، بمعنى ان كلا منا كما يقول عنوان رواية سيمون دى بوفوار مسئول عن «دم الآخرين» !

وماكادت هذه الفلسفة تطفو على سطح الفكر الاوروبى حتى توالى عليها الهجمات من كل جانب ، هاجمتها المنظمات الفكرية ، كما هاجمها الافراد الذين لاينتمون الى تنظيم فكرى بعينه او الى جهاز ثقافى بالذات . وربما كانت اعنف الهجمات التى وجهت الى الوجودية ، تلك التى وجهها الماركسيون فعند هؤلاء ان الوجودية تحصر الانسان فى وجوده الفردى فتعزله عن العالم وتبعده عن التضامن البشرى .. الا ان الوجودية باطلاقها من الذاتية الخالصة او من الكوجيتو الايكارتى « أنا أفكر » تجعل الانسان يدور حول ذاته ، ويظل يدور دون ان يخرج من ذاته ليلتقى بالآخرين .. ومن ثم فالوجودية فى رأى الماركسيين فلسفة تأملية

خالصة . فلسفة تعبر عن الترفا لبورجوازي الرخيص،
والفردية الرجعية التي تتنافى مع النظام الجديد في
العالم .

اما المسيحيون فيرون أن الوجودية فلسفة يس
وتشاؤم ، أو فلسفة حصر وقنوط ، لأنها بتجربتها
الانسان من كل أمل في الحياة ومن كل قاعدة للعمل .
ويامتخافها بكل قيمة أبدية خالدة ، وبتشديدها على
كل ماهو قدر ودنىء في حياة الانسان ، بهذا كله وبكثير
غيره ، تجعل الوجودية من العمل شيئاً مستحيلاً بالنسبة
الى الانسان الذي يركن الى حال من الهدوء الحزين ..
فيه يمارس الكسل ويستعذبه ، وفيه يظل يتسكع على
حائط الوجود والزمن .

والحقيقة ان كلا من الماركسي والمسيحي لا يستطيع
احتمال ما تؤكد الوجودية من حرية كاملة أو حرية
خالصة ، لان كلا منهما اعتاد ان تكون له عقيدة دينية
أو ثورية ، عقيدة يستوحياها من الكنيسة أو يتلقاها من
الحزب ، عقيدة تنظم له مستقبله كما نظمت له ماضيه ،
عقيدة تكون بالنسبة له «كالشماعة» التي يعلق عليها
مخاوفه وهمومه فتريحه من عناء التفكير . اما الوجودية،
تلك الفلسفة الكريهة المزعجة ، فانها تخذش حياة الكون
وتعري الحياة من كل معنى، وهي فلسفة لا يطبقها الانسان
المنتظم ، الانسان المثذب ، الانسان الواقف في الصف
لأنها تعطيه حرية الاختيار ، وتحمله تبعه اختياره ،

فتكون أفعاله بمثابة قرارات ليس لها ضمان ديني
ولا رصيد اجتماعي .

ومع هذا فربما كان ابلغ دفاع عن الوجودية هو هذا الدفاع الذي يأتيها من الخارج لا من الداخل ، أعني من الظروف البيئية والتاريخية التي استدعت قيام هذه الفلسفة ، ففي الحرب العالمية الثانية عندما احتل الالمان فرنسا واسقطوا باريس وأذاقوا الشعب الفرنسي ألوان الإهانة وصنوف الإذلال ، كان لابد لجماعة المثقفين باعتبارهم الناس الذين لهم ريادة التنوير والتحرير ، والذين لهم في الحياة آمال جديدة وأسباب جديدة ، كان لابد لهم أن يصدروا قرارا وأن يتخذوا موقفاً ، وألا صارت حكمتهم جنونا ، وثقافتهم ثرثرة ، وأقوالهم لغطا وهراء ، وبأنفعل اجمعت الطلائع الثقافية الرائدة على مقاومة العدو .. مقاومته بالكلمة والسلاح .. ومقاومته حتى آخر قطرة من دمائهم ، وآخر فكرة في رؤوسهم ، واشترك سادتر في الكفاح فأسهم في قيادة المعركة بشجاعة وذكاء نادرين .

وكان لهذا الموقف البطولي الرائع في الدفاع عن الحرية وعن القيمة الانسانية ، وفي الحملة على النازية وعلى القوى الفاشية ، وفي الارتباط بقضايا العصر ووخز الضمير العالمي ، كان لهذا الموقف السارترى الباسل أكبر الاثر في تحرير بازييس وفي ظهور الفلسفة الوجودية ... فالوجودية فلسفة أزمة وموقف ، فلسفة عمل

ونضال ، فلسفة تمثلت فيها أهم قضايا العصر في أبعاده النفسية الباطنة ، واتجاهاته الانسانية العامة ، كما انها فلسفة استطاعت ان تحرر باريس ، وان تهيب بالعالم كله خارج فرنسا ان يواصل انتصاره من أجل تحرير الانسان :

« ايتها العصور ! هذا عصرى معزولا مشوها ، وهو المتهم امامكم ، ان موكلى يقر بظنه بيدبه ، وهذا الذى تحسبونه عصارة حيوية بيضاء ، ليس سوى دم خلا من الكريات الحمراء ، اذ المتهم يموت ، ولكنى افضى اليكم بسر ما بجسده من خروق كثيرة .. كان يمكن ان يكون العصر طيبا لو ان الانسان لم يتربص به عدوه القاسى اللدود ، عدوه الضارى الذى ينصب له الفخاخ ، الحيوان الخبيث الذى لا شعر على جسده : الا وهو الانسان ! » .

وقد بدا العصر يشعر بمحنة أزمة الضمير ، ويردد كلمات سارتر ، ويؤكد ان التحرر من المسئولية لا يكفى له ان يشهر القرن العشرون بالخزى امام المأساة الانسانية الكبرى ، ولكن ذلك هو اقصى ما استطاع تسجيله للعصر من تقدم يفوق به سابقه من العصور ، وهو فى ذات الوقت غاية ما يستطيعه الشرفاء من ابنائه ممن لم يتجردوا من آثامه رغم كل شيء ، واذا كان سارتر قد وصف أزمة الضمير العالمى من خلال موقف اقرب الى اليأس منه الى الرجاء ، فعنده ان الوعى الصادق بالموقف حتى فى احلك

حالاته وأبشعها شرا ، هو أولى خطوات التحكم فيه ،
وبالتالى الخلاص منه ، اسمعه يقول على لسان أحد
أبطاله :

« أجيبى اذن أيتها الاجيال ؟ القرن الثلاثون
لايجيب ، ربما لاتوجد قرون بعد قروننا ، وربما تطفأ
فديفة الأضواء فيموت الجميع ، فلا عيون ولا قضاة
ولا زمن ، ظلام . فيامحكمة الظلام ؟ انت التى كنت
وتكونين وستكونين ، أنا قد كنت .. قد كنت .. أنا
«فرانتز فون جبر لاش» كنت هنا فى هذه الغرفة ، واخذت
على عاتقى تبعة العصر ، وقلت : أنا الذى سيدافع عنه
حتى الرmq الآخر ! » .

ولما كانت الفلسفة الوجودية فلسفة مواقف ، كان
لابد للادب الوجودى أن يكون هو الآخر ادب مواقف ،
ومصطلح «الموقف» من أكثر المصطلحات الفلسفية شيوعا
فى العصر الحديث ، والفضل فى شيوعه راجع الى كتاب
سارتر المسمى «مواقف» !

يقول سارتر فى نهاية الجزء الثانى من هذا الكتاب :
« الأبطال حريات أخذت فى الفخ ، مثلنا جميعا ، فما
المخرج ؟ ان كل شخصية لن تكون سوى اختيار مخرج ،
ولن تساوى أكثر من المخرج الذى تختار ، ونتمنى أن
يصير المسرح كله خلقيا وجدليا مثل هذا المسرح الجديد
أى يصير ادب اخلاق لا ادب مواعظ» .

والموقف هو علاقة الانسان بمكونات الاطار الذى

يعيش فيه ، وبالناس والاشياء ، فهؤلاء جميعا اجانب بالنسبة الى الانسان ، ومن ثم فهم عوائق في سبيل تحقيق حريته ، عوائق لابد له ان يقاومها حتى يتمكن من توجمة هذه الحرية الى اقوال وافعال. وفي هذه المقاومة يولد الصراع ، وفي الصراع تتاح الفرصة امام الانسان لكي يوجد . ولكي يعلن عن وجوده ، فالانسان بوجوده في حالة ما ، ويتجاوزه هذه الحالة ، يحقق وجوده ، لان الوجود الانساني المشروع ، الوجود الانساني على الحقيقة . الوجود الانساني وكفى ، ما هو الا وجود في موقف ، وجود يحس بماهيته ، ويلتزم بها امام الناس والاشياء جميعا !

والالتزام بالموقف او في الموقف يستتبع ادراك قيم انسانية جديدة ، واسباب انسانية جديدة ، لانه من خلال هذا الادراك يعلو الانسان على موقفه ، ويتجاوزه الى ما هو افضل ، ولا يتوافر ذلك للانسان الا اذا كان عنده من الوعي ما يكفي لكي ينخرط في سلك بلاده فيكون ثائرا لبلاده وبلاده ، متضامنا في ثورته مع مجموعة الشعوب البشرية ، فكل ما ينتمي الى نفس النوع له قيمة انسانية كما يقول آرثر ميللر !

وهكذا يضفي سارتر على فلسفة الموقف بعدا اخلاقيا جديدا ، وذلك من خلال تفرقه بين الموقف المشروع والموقف اللامشروع ، فالموقف المشروع ينبغي الا يوغل في الوهم فينتزع الانسان من ارض الواقع ، وينبغي

الا نهبط الى حضيض السلبية فيشله عن التفكير والفعل وهذا معناه التزام الكاتب بأن يتصرف بحيث تكافح شخصياته الحرة في سبيل نجاتها من مأزقها ، باختيارها مايتفق والارادة الحرة . وهذا ما عبر عنه سارتر في تقديمه لمجلته الشهيرة : «العصور الحديثة» عام ١٩٤٥ بقوله :

« في بعض المواقف لا مكان الا لتبادل حدين أحدهما الموت ، ويجب على الإنسان ان يتصرف بحيث يستطيع في كل حالة ان يختار الحياة » !

فالحريات اذن قوى متعالية ، يحقق أصحابها وجودهم من خلالها ، كما يشاركون عن طريقها في تحقيق المواقف الانسانية ، وبهذا يكون الادب بمثابة الضمير الحر للمجتمع ، والوطن ، والانسانية جمعاء .

وتأسيسا على هذا يقول سارتر في العلاقة بين المسرح والموقف ، وبين الموضوع المسرحي واتجاه العصر :
« اذا كان الإنسان حقا حرا في موقف خاص ، واذا كان يختار نفسه عن حرية في موقف خاص ، بمعنى انه يختار نفسه في الموقف ، وعن طريق الموقف ، كان علينا ان نعرض في المسرح مواقف بسيطة وانسانية ، وحریات تختار نفسها في مواقف . وابلغ مايعرضه المسرح تأثيرا هو عرض شخصية في طريق تكوين نفسها، في لحظة الاختيار ، عن قرار حر يرتبط به نوع من الخلق والحياة » .

وهذا معناه ان الكاتب المسرحى نم يعد يهمة الاستغراق فى ابعاد الشخصيات النفسية لاستكمال الصورة ، بل ان يقتصر على تصوير هذه الابعاد فيما يخص الموقف ، فيجلوه بشخصياته من مختلف نواحيه، وهذا هو الذى يلغى من المسرحية معنى البطولة او فكرة البطل ، فلا بطل فى المسرحية لان كل الشخصيات سواء فى مجابهة موقفها العام ، وكل سلوك فيها له تبريره فى الكشف عن جانب بعينه من جوانب هذا الموقف ، وهذا هو الفارق بين مسرح المواقف ومسرح الشخصيات، وهو ما اوضحه سارتر بقوله :

« كان المسرح فيما مضى مسرح تحليل نفسى للشخصيات ، فكانت تعرض على المسرح شخصيات تزيد فى تعقيدها او تنقص ، ولكنها تعرض عرضا تاما فى حياتها ، ولم يكن للمؤلف دور الا فى وضع هذه الشخصيات بعضها مع بعض ، مع بيان كيف يتم التحرير فى حياة كل شخصية بتأثير الشخصيات الاخرى ، وقد بينت كيف حدثت تغيرات هامة منذ قليل فى هذا المجال ، فقد عاد كثير من الكتاب الى مسرح المواقف ، ولم يبق مجال لمسرح تحليل الشخصيات » .

وهكذا نجد ان كل جهود سارتر الدرامية تتجه لا الى تصوير نماذج كلاسيكية .. اجتماعية او تاريخية، كما كان الحال عند مولير وراسين اللذين قدما لنا

نماذج البخل والكذاب ، والعاشق والخائن ، بل الى تصوير شخصيات في «موقف» ، شخصيات توجد وتتطور على مستوى ديناميكي ، شخصيات تخلقها طبيعة الموقف لا تقاليد المسرح !

وعلاوة على ذلك ، فان المسرحية الوجودية تختلف عن المسرحية الكلاسيكية في ان الموقف فيها ليس أزمة أحداث درامية ، بل أزمة ذهنية خالصة ، أى ان المسرحية لا تحتوى على عدد من الاحداث الدرامية المشيرة التى تهز وجدان المتفرج ، بل تصور موقفا تجمعت خيوطه على نحو يجعل منه أزمة من ازمت السلوك البشرى ، قل أزمة ضمير أو أزمة مصير ، أو أزمة قضية ، المهم انها أزمة تستحث المتفرج على التفكير وتضعه فوق سطح صفيح ساخن ، فوق سطح الموقف !

★ و «الذباب» هو عنوان اشهر مسرحية كتبها سارتر ، وأكثر مسرحياته وفاء بأرائه الفلسفية وفنه الدرامى . فالى جانب الروعة فى طرح قضايا تتصل بالمشكلات العصرية بعامة ، والسياسية منها على وجه الخصوص ، هناك البراعة فى ايراد الحوار وادارة الشخصيات ، والاستاذية فى تحويل الفكر الى نوع من السلوك مع الاحتفاظ للمسرحية بقيمتها الدرامية ، وإن تكن مسرحية ذهنية أو مسرحية موقف . ثم هناك الوفاء لنظرية الالتزام فيما يتعلق بشكل العمل الفنى ..

فلا فصل بين الشكل والمضمون ، وانما هما معا لانه لا وجود لاحدهما بمعزل عن الآخر ، فلا قيمة لشكل من حيث هو شكل ، ولا قيمة لجمال ليس له مضمون اجتماعي ، ومن ثم فالاسلوب ماهو الا وسيلة يتوصل بها وليس غاية تقصد لذاتها ، ومن غير ان يكون في ذلك خيانة لضمير الكاتب ، ومن غير ان يصير ادبه بوقا من ابواق الدعاية !

والتعديل الذي ادخله سارتر على الاسطورة الاغريقية القديمة ، كان حقا تعديلا عجيبا يختلف كل الاختلاف عن التعديلات المعتادة ، فمسرحية «الذباب» ليست مجرد ترديد للمسرحية القديمة بعد ان صبت في قالب عصري حساس ، وعولجت معالجة فنية حديثة، كما فعل جان جيروودو في مسرحية «الكترا» ولا هي ترديد للقصة في وضع عصري جديد ، وبيئة سيكلوجية جديدة كما فعل او يفعل في مسرحية «الحداد يليق بالكترا» ، ولا هي احلال لقصة قديمة في صياغة سريالية معاصرة كما فعل جان كوكتو في مسرحية «الآلة الجهنمية» ، وانما هي شيء يختلف عن هذا كله ، شيء بلغ من الاتقان والاحكام ما اضطر معه سارتر الى اعادة بناء القصة في كثير من المواضع .

وكم يحلو للانسان ان يقارن بين مسرحية «الذباب» لسارتر ، وبين «اجمونت» لجيته ، أو «وليم تل» لشيلر ، فهنا مسرحية تهيب بالانسان أن

يوصل انتصاره من أجل الحرية ، ومن أجل مقاومة العدو ، ومن أجل الاطاحة بالمستعمر الاجنبى ، حق ما أروع جرأة «أورست» الداعى الى التحرير .
وخلاصة هذه المسرحية ان جاز التلخيص ان «أورست» البطل الاغريقى القديم ، الذى يتحول عند سارتر الى بطل وجودى ، يتفق مع اخته «الكترا» كما تقول الاسطورة ، على قتل أمهما الملكة «كليتمنسترا» وعشيقتها الملك غير الشرعى «ايجست» جزاء ما اقترفا من قتل والدهما الملك العظيم الشبيه بالالهة «أجاممنون» .

فعندما عاد الاخير من حرب طروادة ظافرا ، اعد له الأثمان كأس الخيانة والفدرا ، بدلا من كأس النصر والفخار ، فقتلاه كما تقتل الحشرة او كما يذبح الحيوان، وهكذا خلا لهما الجو لى يكرعا لذات الحب الأثم فوق سرير الخيانة والطعان ، ولكى لاينفص «أورست» عليهما حياتهما القيا به خارج المدينة عسى ان تلتهمه وحوش الغابة او سباع الطير . إما اخته «الكترا» فيستبقيانها خادمة فى القصر .

ويكبر أورست ويفدو شابا قوى البنيان ، عظيم الثقافة ، عالما بقصته ، راغبا فى أن يثأر لأبيه :

« واليوم ها أنت شاب ذو يسار وجمال ، محنك كالشيوخ ، حر من كل عبودية وكل اعتقاد ، لا أهل ولا وطن ولا دين ولا مهنة ، حر فى أن تلتزم بما شئت

عليم بأنه لا ينبغي للانسان ان يلتزم بشيء قط .
ويعود من منفاه ويتعرف على اخته عندما جاءت
الى قبر ابيها تقدم لروحه القريان ، وعند هذا القبر ..
قبر ابيهما العظيم .. يتفقان على ان ينتقما لابيهما
ويثارا له مهما كلفهما ذلك من مشقة وعناء ، ويفي
«اورست» بوعده فيقتل «ايجست» .. يطعنه ويتركه
مجنونا في غرفته والسيوف غائر في كبده ، ثم يتحول الى
الملكة فيطعننها هي الاخرى ، ويتركها فاعرة الفم والعينين ،
وبذلك يموت عدواه ، ويموتها يموت حقدده وان ظل
سنين طوال يستمتع بلذة هذا الموت قبل ان يقع .
وهكذا يصيح «اورست» في وجه اخته ، ويداه
مضرجتان بالدماء : «انى حر يا الكترا ، وها هي الحرية
تنقض على كما تنقض الصاعقة» .
وترد عليه «الكترا» : «حر ؟ اما انا فلا اشعر بانى
حر» .

ذلك لان اورست بعد ان تم له قتل امه وعشيقتها،
لم تلاحقه آلهة الانتقام كما فى الاسطورة القديمة ، بل
لاحقه ذباب الندم الذى هو فى مسرحية سارتر بديل
لهذه الآلهة . ولكن اورست لايعبأ بطنين هذا الذباب ،
لأنه باعتباره بطلا وجوديا قد تخلص مما يسمونه
الضمير ، وبالتالي مما يسمونه الندم ، واصبح يرى ان
مافعله نابع من ذاته ، وصادر عن اعماق وجوده ، وأنه
قد فعله بمحض تفكيره وارادته الحرة ، ومن ثم فهو

وحده المسئول عن فعله مسئولية كاملة ، « الكترا ..
فعلت ما فعلت ولن أندم عليه ، ولا أرى من الخير الكلا
فيه » :

اما الكترا فلأنها لم تصبح بعد وجودية كاملة
فاننا نراها تخشى هذا الذباب الذى يحاصره
ويترصدها ويهبط عليها فى حجم النحل ، فينهش فى
عينها ، ويطن فى اذنيها ، ويتركها فريسة لربات الندم
ولهذا نراها تنهار وتثور فى وجه أخيها : «انها جريمتك
.. جريمتك التى تنهش خدى ، وتنتزع جفونى متو
يبدو لى ان عينى واضراسى أصبحت عارية » .

وهكذا نجد أن الندم ، والضمير ، وأمثال هذه
الاشياء لم يعد لها مكان فى الدراما الوجدية الحديثة :
لأن اشياء أخرى غيرها قد حلت محلها ، اشياء من قبيل
الحرية والمسئولية والموقف والاختيار ، ولهذا فان هذا
المسرحية تبلغ ذروة روعتها فى هذا المشهد الذى يقع
قرب النهاية ، والذى يدور بين البطل الوجدى
«أورست» وبين «جوبيتر» كبير الآلهة ، حيث يقف
الإنسان موقف المعارضة من الآلهة :

أورست : ان كونك كله لايكفى لى يشعرنى بالخطأ .
أنت ملك الآلهة يا جوبيتر ، ملك الحجارة ،
والنجوم ، وأمواج البحر ، ولكنك لست ملكا على
الإنسان .

جوييتر : لست ملكا عليك انت ايها الحشرة الدنيئة
الوقحة ، فمن الذى خلقك اذن ؟

اورست : انت الذى خلقتنى ، ولكن كان يجب الا
تخلقنى حرا .

جوييتر : انما وهبتك الحرية لتخدمنى .

اورست : قد يكون هذا صحيحا ، ولكن هذه الحرية
قد انقلبت ضدك ، فلا انا ولا انت نستطيع ان
نغير من ذلك شيئا .

جوييتر : واخيرا ، هذا هو العذر .

اورست : انا لا اعتذر .

جوييتر : وهل هذا صحيح ؟ اتعرف ان هذه الحرية
التي تدعى انك عبد لها تكاد ان تكون اعتذارا .

اورست : لست السيد ولا العبد .. وانما انا الحرية،
ما ان خلقتنى حتى خرجت عليك ، ولم يعد لك
على سلطان .

وما ان يفرغ «اورست» من كلامه ، حتى يسارع
الى مواجهة الجماهير فى جراءة وشجاعة ، هاتفا بانهم
فى حل من كل الالتزامات التى فرضت عليهم جزاء
جرمهم ، وبأنه وحده سيحمل عن المدينة كلها خطيئة
قتل والده الملك .

وبعد ان يعفى «اورست» الناس من هذا الاثم
لبضعه على كاهله هو ، يتلاشى الندم ويموت الذباب ،
لان حياة جديدة اشرقت على الضفة الاخرى من النهر،

وعلى الجانب الآخر من الجبال : «وداعا أيها الناس
وحاولوا أن تحيوا ، فكل ما هنا جديد ، وكل شيء قد
بدأ منذ اليوم فحسب ، وحياتي أيضا قد بدأت ،
ويا لها من حياة غريبة» .

وتفسر ذلك وجوديا أن الحرية التي عاناها
أورست بقوله : «ذاتي حريتى» إنما تتألف من سيطرته
على دخيلة نفسه ، ومن معرفته لنفسه في وقت واحد ،
وهاتان هما الدعامتان اللتان ترتبت عليهما المطالبة
بالحرية السياسية في صورة التحرر من المستعمر
الاجنبى ، والتطلع الى الانسان الجديد ، الذى يحيا في
البلد البعيد ، استمع الى «أورست» وهو يناجى اخته
«الكثرا» بعد أن تحررا :

أورست : اعطنى يدك ، سوف نذهب .
الكثرا : الى أين ؟

أورست : لا أدري ، سوف نذهب صوب أنفسنا ،
فعلى الضفة الاخرى من النهر ، وفي الجانب الآخر
من الجبال ، ينتظرنا أورست آخر والكثرا
أخرى ، يجب ألا نبحث عنهما في جهد واناة .

أى أنه لم يعد لمشكلة سوى مشكلة الحرية أين
أهمية على الإطلاق ، نعم ، فقد استطاع الفيلسوف أن
يدير المعركة بحكمة ودهاء ، استطاع أن يجعل من
مسرحيته لغما ينفجر في جوف حكومة النازى ومنشورا
ثوريا يوزع على جميع أهالى باريس ، وما أن يسندل

الستار حتى تنطلق في طول البلاد وعرضها نغمة جديدة تهيب بالانسان الفرنسي ان يخلع رداء الندم ، ويتخلص من الذباب ، ان يعتنق الحرية ويعمل على التحرر ، ان يردد فرحة البطل الوجودى «أورست» اذ يلتقى بأخته «الكترا» بعد غيبة خمسة عشر عاما ، لانها في الحقيقة فرحة الكاتب سارتر اذ يعود من الاسر ليرتقى على صدى معبودته باريس :

« لقد ولى الليل وهذا مطلع الفجر ، ونحن حران يا الكترا ، يلوح لى انى وهبتك الميلاد وانى لم اولد الا معك ، انى احبك وانت لى ، وبالامس كنت وحيدا واليوم انت لى ، لقد ضاعف الدم توثيق عرانا ، لاننا من دم واحد ، وقد ارقنا دما » .

★ وسارتر على حق ، فان نظرة واحدة الى ماتعانيه الانسانية من ذعر وفزع ، ثم نظرة اخرى الى محنة الانسان ومحنة الحضارة ، ثم نظرة ثالثة وأخيرة الى عظم مسئوليتنا نحن أبناء هذا العصر ازاء المأساة الانسانية الكبرى ، تجعلنا جميعا نحس بجدية هذا الكلام ، وبأن مصير الانسانية كله معلق بخيط واه من الامل ، الامل فى الحرية ، والامل فى الانسان ، لاننا كما قال سارتر : «بنفس الحجارة نستطيع ان نبني للحرية قبرا ، ونستطيع ان نشيد لها معبدا » .

على أنه اذا كانت هذه المسرحية بالنسبة لمسرح سارتر هى مسرحية «التحرير» التى فجر فيها الفلم

لحرية ، فان المسرحية التي تلت ذلك مباشرة هي مسرحية « التنوير » او المسرحية التي تم فيها التحرر بالفعل ، ولذلك فاذا كانت مسرحية «الذباب» تحرير وانفعال ، فان مسرحية « لامفر » تنوير وفعل . المسرحية الاولى فيها مقاومة العدو وتحقيق النصر من الخارج ، اما المسرحية الثانية ففيها مقاومة الذات وتطهير النفس من الداخل ، فالفرحة التي عمت باريس بعد تحريرها من الاحتلال النازي كانت في حقيقتها هي فرحة النصر ، وما صاحب ذلك من فوزي الفرحة او فوزي الحرية ، لذلك كان لابد من تنظيم هذه الفرحة، وتهديف تلك الحرية ، فاذا كنا قد حصلنا على حريتنا، فما الذي ينبغي ان نفعله بهذه الحرية ؟

ان التنوير يأتي بعد التحرير .. تماما كما ان التعمير يجرى بعد التدمير ، ولكن ايجوز للانسان ان يحكم على حياة انسان آخر من واقع عمل واحد ؟

هذا هو السؤال الذي يلقيه « جارسان » في مسرحية سارتر الثانية ، لتجيب عليه « انييز » بقولها : «الاعمال وحدها هي التي تحدد كنه مايشده الانسان، انك أنت حياتك ، ولاشيء غير هذا » .

وهكذا نجد ان «جارسان» في مسرحية « لا مفر » يجرى بعد «أورست» في مسرحية «الذباب» ليتم ما بداه الأخير ، وليكون مصداقا لقول أورست : « ان الحياة الانسانية تبدأ على الجانب الآخر من الشعور باليأس » .

ولذلك كانت مسرحية « الذباب » هي التي تمثل خلاص الشعب ، بمقدار ما جاء في « لا مفر » لتمثل خلاص روح الانسان . و ما قصد اليه جان بول سارتر قصداً ، حين الحرية السياسية في المسرحية الاولى وكأية حرية سابقة عليها يعسر فهمها وادراكها و عليه من اغوار .. انها حرية الذات .. اذا كانت حالة «أورست» العقلية غير وصفت بأنها غيبة رائعة ، فان حالته هي بلا شك «منفى» والفرق بين الحالة بنتلى ينم عن الوعي والدهاء .. الفرد الغائب ، وبين الرجل الحر المنفى ، الرغم من منغاه مرتبط بالتزامات الانساني ، مجتمع الآخرين !

ومسرحية « لا مفر » تصف يوما واحدا فقط نعرف منه ، الايام ، ونعرف منه أيضا ان لمن يدخله ، ولا مفر منه لك فتحت ابوابه على مصاريعها وكما تصف لنا يوما واحدا تدخل بنا حجرة واحدة فقط بنا في كل عرصات الجحيم وهي تطرح علينا .

★ اشخاص كلهم ابطال على قدم المساواة ، وهم جارسان واستيل واينيز ، يضاف اليهم احد الزبانية يأتى بهم الواحد بعد الآخر الى مكانهم من الجحيم ، وبعد ان يزود كلا منهم بالتعليمات الواجب اتباعها يختفى الى النهاية ، يختفى تاركا وراءه هؤلاء الثلاثة ، وكل منهم يحاول ان يضع الخطة التى تكفل له السعادة مع واحد من الاثنين الآخرين .

ولكن .. عشا يحاولون ، فكلما شئت علاقة بين احدهم واى من الاثنين الآخرين ، تدخل الثالث ليفض هذه العلاقة ، وليعودوا جميعا كما كانوا اشتاتا فرادى .. وفى النهاية يتضح لنا ولهم ان حشر ثلاثة اشخاص يجهل كل منهم الآخر فى حجرة واحدة ، وان بدا يسيرا فى اول الامر ، الا انه سرعان ما يخلق جحيما اشد هولاً من جحيم الاغلال ، وعذاباً اشد قسوة من عذاب السعير . وهذا ما عبر عنه احد هؤلاء الاشخاص الثلاثة بقوله : «كل واحد منا هو فى الواقع جلاد الاثنين الآخرين» .

ولكن .. من هم هؤلاء الاشخاص الثلاثة ؟ وما الذى جاء بهم الى الجحيم ؟

أونهم هو «جارسان» صحفى من دعاة السلام ، اعدم رميا بالرصاص اثناء محاولته الفرار من الخدمة العسكرية ، وهو منطو على ذاته يكثر من الانزواء ، ويقل

من الكلام ، ويدفن وجهه في كفيه كلما استعاد ذكرى
ماضيه الملطخ بالعار ، ولا أمل له في هذا الجحيم الا ان
تتركه المرأتان وشأنه ، فيخلو الى ذاته يحاسبها ، ويعيد
الحساب عساه يجد لذاته معنى في كون خلا من كل
معنى .

اما ثانيتهم فهي العانس «اينيز» امرأة مسترجلة،
تعزف عن الرجال ، وتتعشق النساء ، ولا أمل لها في
هذا الجحيم الا ان تطارد المرأة الوحيدة التي جمعتها
بها الاقدار .. هنا في هذه الحلقة المفرغة . ورغم انها
امرأة دامية ودموية تكثر من الكلام عن المشائق والخناجر
والقتل والاعدام ، فهي طيبة القلب تدرك انها ملعونة
لكثرة ما جنت من خطايا ، ولكثرة خطاياها تعلم انه قد
اوصدت في وجهها ابواب الغفران .

وأخيرا تجيء استيل .. امرأة لعوب ، باهرة
الجمال ملتهبة الشفاه ، ملتصقة بجسدها الى حد
الهوس ، فكل ما كان يهمها في الحياة ، وما يهمها الآن
بعد الموت هو ان تروى هذا الجسد وتطفىء هذه الشفاه
بقبلات الرجال ، ولذلك نراها تطارد الرجل الوحيد
بل الرجل الاوحد في هذا المكان باحثة عن الحب ، باحثة
عنه حتى ولو كان فوق عرصات الجحيم !

ولكن ما الذى جاء بهؤلاء الثلاثة الى هذا
المكان ؟

★ ما الذى حشرهم هنا فى هذا الجحيم ؟

استيل تقول : «انها مجرد الصدقة التى جمعت بيننا » أما اينيز فتري : « انهم قد رتبوا كل شئ » ، حتى اتفه التفاصيل رتبوها بعناية كاملة ، فهذه الغرفة كانت فى انتظارنا» وأما «جارسان» فيرى ان خطاياهم لابد انها كانت متشابهة مما جمعهم هم الثلاثة فى مكان واحد ، وهكذا يعترف كل منهم لزميله بالاثم الذى ارتكبه فاستحق من أجله هذا الجحيم !

أما «جارسان» فهو أقلهم خطيئة فيما يبدو ، ولذلك فهو يتصرف كما لو كان أكثرهم بطولة ... ولكن الجرح الاليم فى حياته فيما عدا قصة فراره من المعركة والحكم عليه بالاعدام هو معاملته الحقيرة لزوجته الوفية ، كان يرغبها على أن تأتيه بطعام الافطار وهو راقد مع عشيقته فى الفراش ، وظل على هذا الحال طوال حياته ، والمسكينة لا تشكو ولا تتوجع ، وإنما تقيم على حبه فى الوقت الذى يقيم هو فيه على خيانتها ، وأمام عينيها ! لقد تمادى فى أهانتها وخيانتها تماما كما يفعل الجبناء !

ان «مشكلة» «جارسان» تتلخص فى أنه يعتقد أن فراره ليس دليلا على الجبن ، وإنما هو دليل على الشجاعة ، لأنه فر بمحض اختياره ، ولأنه يعلم أن الفرار أشق من القتال ، ولأنه أخيرا كان ينوى الزحيل



الى المكسيك لينشئ هناك صحيفة تندد بالحرب وتدعو
الى السلام !

ان جحيم «جارسان» هو انه لا يجد احدا يؤمن
بشجاعته ، احدا يقول له بصراحة وصدق انه ليس
جباناً ، وهاهو يعرض قضيته على كل من المراتين :
اما اينيز «فتقول له : «ان الأفعال تحدد ما يختاره
الانسان .. وعليك ان تدفع الحساب ، فانت حياتك
ولا شيء آخر» . غير ان اينيز ايضا هي حياتها لا شيء
آخر ، وحياتها هي حياة الشذوذ الجنسي والتشويه
النفسي والخطيئة والخطأ في وقت واحد ، فهي تنفر من
الرجال ، وتعشق النساء ، وكانت تعيش مع ابن عمها ،
فأفسدت عليه زوجته فلورانس ، وشجعته على ان
تهجره ، ولم يجد المسكين ، ما يريحه من العذاب الا التزام
الذي صدمه وقضى عليه في الحال ، وظلت اينيز تحمل
فلورانس مسئولية قتل زوجها ، وتلتذ بتعذيبها كل هذا
العذاب ، حتى يئست من الحياة ، وذات ليلة فتحت
فلورانس صنبور الغاز الذي ادى الى اختناق المراتين
معا . وهاهي الآن تطارد استيل بعد الموت ، كما كانت
تطارد فلورانس في الحياة ، ولكن جحيمها ان استيل
امراة سوية وليست شاذة ، وهي تحتقرها كل
الاحتقار ، ولا تهتم الا باغراء جارسان .

واستيل هذه امراة باريسية بمعنى الكلمة ، امراة
لا هم لها الا الحب ، فهي متزوجة وعاشقة في وقت



واحد ، تخون زوجها العجوز مع عشيقها «روجيه»
وتنجب منه طفلة تلقى بها من النافذة أمام عينيها ، فتؤدي
هذه الحادثة بعشيقها الى الجنون ، ومن بعده الى
الانتحار . ولا تجد استيل امامها الا الفتى «بيير» الذى
كان يحبها جنونا غير عادى ، طالما عبر عنه بكلمات
اقرب الى الشعر ، ولكنه الآن ، وبعد ان اكتشف
حقيقتها انصرف الى الفتاة «اولجا» ذات الشعر الاحمر
والجسد البدين ، واخيرا تعيش استيل وحدها في
باريس بعد ان فقدت كل شيء ، طفلتها وعشيقها وزوجها
وآخر المحبين ، وتظل في وحدتها الى ان تموت لا من
عذاب الضمير ، ولكن من الالتهاب الرئوى .

ان جحيم استيل الآن ، هو انها في حاجة الى
رجل ، في حاجة الى جارسان ، ليكن ما يكون اشجع
الشجعان او اجبن الجبناء ، المهم انها تريد رجلا ،
وجارسان هو الرجل الوحيد والاخير في هذا
الجحيم !

وهكذا يدور الصراع في هذه المسرحية ، يدور في
خلقة مفرغة ، اينيز تتعذب لاعراض استيل ، واستيل
تتعذب لاعراض جارسان ، وجارسان يتعذب لاعراضه
عن نفسه ، نفسه التى فقدتها ، وعادت اليه الآن
تحاسبه على فرازه من المعركة . وعبثا يحاول جارسان
ان يخرج من هذا الجحيم . . . فالباب مفتوح ، ولا من
حارس هنا او سجان ، ولكن جارسان يؤثر البقاء

بمحض اختياره ، لأن الخروج معناه العدم ، والعدم عند الوجوديين اقطع من الجحيم !

وتلك هي ذروة الموقف الوجودى ، او على حد تعبير سارتر «عذاب الانسان» ، فالحياة هي هذا الجحيم ، ولكن الفرار من الحياة هو العدم . والبطولة عند الوجوديين ليست في الفرار ولكنها في الاستمرار ، لانه كما قال اندريه مالرو : « اذا كانت الحياة لاتساوى شيئا ، فان شيئا لايساوى الحياة » !

وهذا هو ما ادركه البطل الوجودى «جارسان» تمام الادراك ، فالحياة لابد لها من هذين العنصرين .. لابد لها من اينيز ، المرأة الصريحة الى درجة الوقاحة والحقارة ، والتي اختارها سارتر ليرمز بها الى ضمير الانسان ، ولا بد لها ايضا من استيل المرأة الجميلة العابثة الى درجة الفجائية والاستهتار ، والتي اختارها سارتر ليرمز بها الى ارادة الحياة في الانسان ، وهذان البعدان .. الضمير والارادة هما جناحا الموقف الوجودى وهما في الوقت ذاته الاداتان الاساسيتان في يد البطل الوجودى لفهم نفسه ، وفهم العالم من حوله .

نعم .. ان مسرحية « لا مفر » كما لاحظ الناقد اريك بنتلى بحق ، انما هي مسرحية اخلاقية ، مسرحية تقوم على الشخصيات بمقتضى تعريف ارسطو من ان الشخصية هي ما يكشف عن الهدف الاخلاقى مبينا ماهية الاشياء التى يختارها الانسان او يرفضها ، فهي



تبين ماهية ما اختاره هؤلاء الاشخاص الثلاثة ومارفضوه
مما جر عليهم اللعنة الابدية ، وادى بهم الى الجحيم !

ولكن .. ماهو الجحيم ؟!

« الجحيم هو الآخرون » على حد تعبير جارسان :
هو أن يجد الانسان نفسه مع «الغير» وفي قلب «الموقف»
فالموقف كما سبق أن أسلفنا هو أهم اضافة قدمها
الوجوديون الى المسرح ، وهو ما أصبح علما وعلامة على
مسرح جان بول سارتر .

ولا يفوت سارتر هنا في هذه المسرحية ، أن يفجر
جميع امكانيات هذا الموقف الوجودي ، وأن يستغلها
الى حدها الاقصى ، فهو يضع رجلا في الوسط بين
امراتين لكي يحقق المثلث الكلاسيكي الاثير لدى الفرنسيين
من ناحية ، ولكي يجعل شخصياته الثلاث من ناحية
اخرى مرايا عاكسة تعكس صورا عديدة لحدث
واحد .

ولقد كتب الناقد الامريكي الشهير « فرنسيس
فرجسون » عن الحركة التجديدية الرابعة ، فقال :
« اصبحنا نرى اليوم في الاتجاه الجديد شيئا من
الخطورة والخطر ، وفي اعتقادى انه لابد أن يضع الانسان
في مقابل براعة كوكتو المسرحية ، واتجاه اليوت الدينى ،
وصور لوراكا الشعبية ، لابد ان يضع في مقابلها نظرية
سارتر عن الموقف والحدث الذي يكرر مثابته كز والذي

يستطاع رؤيته من زوايا كثيرة» ومصادقا لقول فرنسيس فرجسون يمكننا أن نعود الى الجحيم لنراه مرة ثالثة من منظور ثالث ، فبعد الجحيم على مستوى الحدث المسرحى المباشر ، والجحيم على مستوى الموقف الفكرى السياسى .. فالمحنة التى اصيب بها أشخاص المسرحية الثلاثة ، ليست هى محنة الانسان فحسب ولكنها محنة فرنسا بوجه عام ، ومحنتها بوجه خاص بعد سقوط باريس أمام جيوش النازى فى الحرب العالمية الثانية !

أما جارسان فهو يمثل الانسان الفرنسى المتحضر، الانسان الذى يؤمن بالحرية ويدعو للسلام ، الانسان الذى لا يطبق الحرب ويرى انها تدمير لكل معانى الحياة، لهذا فهو لم يفر من الميدان خوفا من القتال ، ولكن ايمانا بالسلام ، فهو ليس جباناً وأن أجمع الكل على أنه جبان . ان مايورقه هو انه يريد أن يثبت للعالم وللتاريخ أنه ليس جباناً ، وأنه لم يفر طلباً للسلامة ، ولكن ايمانا بالسلام ، ولو أنه وجد انسانا واحدا يقتنع بموقفه ، لاسترد اعتباره ، واستراح من هذا الجحيم .

ولكن .. أين عساه يجد هذا الانسان ؟

فهاهى استيل الجميلة ، المتحررة ، المقبلة على الحياة ، والتى ترمز الى فرنسا الديمقراطية ، فرنسا الحرية والاخاء والمساواة ، والتى قتلت طفلتها

«جان دارك» ، هاهى تكشف عن وجهها الجميل الخادع،
لتظهر عما تحت الوجه من قبح ودعامة ، من خيانة
للزوج ، وقتل للابنة وانتحار للعشيق ، حتى حبها
البرىء .. الفتى بئر الذى يرمز لشباب الجيل الجديد
فقدته أخيرا بعد أن اكتشف فيها كل هذا العفن
والخواء ، فأعرض عنها الى حب الفتاة اولجا ذات الشعر
الاحمر ، والجسد البدين ، والوجه القاسى الملامع ،
والتي ترمز الى روسيا الشيوعية .

وهاهى ايضا اينيز المرأة المسترجلة ذات العواطف
الشاذة ، التي تنفر من العلاقات الطبيعية نفورها من
الرجال ، والتي ترمز الى المانيا النازية ، التي تطارد
الدول الاخرى وتوقعها في حبائلها ، تحت شعار
«النظام الجديد» ولا تكف عن تعذيب هذه الدول
واشعارها باستمرار بأنها من جنس أدنى .. أدنى من
جنسها هى ، الذى هو فى رايها ارقى الأجناس لقد
استولت من قبل على فلورانس (ايطاليا) حتى هجرت
زوجها، ولم تجد امامها سوى العذاب، فقد قدمت على
الانتحار ، وعلى الخلاص من حياتها وحياة اينيز معها
فى ذات الوقت . وهاهى الآن تطارد استيل كما كانت
النازية تطارد فرنسا ، وتحاول ان تستولى عليها ،
وتسلبها ارادتها فتخضع لها بطاعة عمياء ، ولا تتورع فى
ذات الوقت عن تذكير جارسان بجبنه وفراره من المعركة
تماما كما كانت النازية تفعل مع الفرنسيين !

ولكن استيل الفرنسية ، او استيل - فرنسا
التي جبلت على حب الحرية ، وعشق الحياة ، والتي
لا تمنح قلبها الا لرجلها ، تنفر من اينيز الشاذة ،
ولا تستجيب لشذوذها الجنسي او العاطفي ، تماما كما
كانت فرنسا المحتلة تنفر من المانيا النازية ، وترفض ان
تستسلم لها ، او ان تعطيها القلب او الروح . وعندما
وقفت استيل بين اينيز وجارسان ، وكان عليها ان
تختار ، اختارت جارسان ! .

وصحيح ان جارسان يمثل الرجل الفرنسي الذي
اعتقد في النهاية ان انهيار فرنسا كان نتيجة فراره من
الميدان ، وهروبه من المعركة ، ولكن الصحيح ايضا انه
كان يعتقد في ذات الوقت ان فراره لم يكن عن جبن ، وان
هروبه لم يكن عن ندالة ، ولكنه فعل ما فعل لانه كان
يؤمن بالسلام .

وهكذا نرى انه اذا كانت فترة الاحتلال النازي قد
اصابت فرنسا في عقلها ، فانها لم تستطع ابدا ان
تصيبها في روحها ، فالروح الفرنسي .. روح الحب
والحرية ، ظل نقيا كما هو ، يداه مخرجتان بالدماء
ولكن مينيته تشرقان بالحياة .. الى ان جاءته الحرية
بعد الاحتلال والحياة بعد الموات !

وهكذا ايضا بفضل الاحساس العميق بالحرية
الداخلية ، وضرورة العمل على تأكيدها في الخارج ،

★ نشبت حرب المقاومة .. مقاومة العدو بكل الوسائل
وفي كل مكان .. بالكلمة المكتوبة ، والنغمة المسموعة ،
والصورة المرسومة ، فضلا عن طلقات النار .

وأخيرا عادت الحرية الى باريس كما يعود الربيع
الى الحياة ، وانطلقت في طول البلاد وعرضها صيحة
البطل الوجودي أو الانسان الجديد :

« هانذا موجود ، اتذوق نفسي ، انى أحس بالطعم
القديم للدم وللماء الحديدي ، وذوقى هو انى اتذوق
نفسى ، انى احيا ، والحياة هى هذا : ان اتمتع بنفسى ،
وارتوى منها بلا ظما ، اربعة وثلاثون عاما اتذوق فيها
نفسى ، وقد كبرت ، قد اشتغلت ، وانتظرت : وبافت
ما كنت أريد .. مارسيل وباريس والاستقلال . وقد
انتهى كل شئ ، فلا انتظر شيئا بعد ذلك » .

هذا هو الانسان الحديث ، الانسان الحر حرية
كاملة ، الانسان الذى تحرر من كل مؤثر خارجي ..
طبيعي أو اجتماعي . والوجودية ليست شيئا سوى
فلسفة هذا الانسان الحديث ، فاذا كان لعصرنا «جوه»
الخاص ، وكان سارتر هو التعبير الفلسفي عن هذا
الجو ، فهذه المسرحية « لا مفر » هى التعبير المسرحي
عن جو هذا العصر !

جلال العشرى

لامفر

هذه هي الترجمة الكاملة لمسرحية

NO EXIT

للكاتب الفرنسي المعاصر :

Jean-Paul Sartre

شخصيات المسرحية :

Valet	● فاليه
Garcin	● جارسان
Estelle	● استيل
Ines	● اينيز

● المنظر

صالون من طراز الامبراطورية الثانية ، تمثال
ضخم من البرونز لجمهرة من الناس ؛ ملقى
فوق المدفأة .

جارسان : (يدخل ، يرافقه خادمه الخصوصي ، ينظر
فيما حوله) هم .. م .. هانحن ذا اذن !

الخادم : نعم .. يامستر جارسان

جارسان : وهذا ماتبدو عليه ؟

الخادم : نعم

جارسان : اثاث من طراز الامبراطورية الثانية ، كما
أرى ، حسنا .. حسنا . اظن ان المرء يعتاد هذا
الاثاث بمضى الزمن .

الخادم : بعض الناس يعتادونه ، وبعضهم لايعتادونه

جارسان : هل كل الغرف متماثلة ؟

الخادم : وكيف يمكن أن تكون كذلك ؟ انا نقوم هنا على خدمة كل الاجناس .. صينيين وهنود مثلاً ، فأى حاجة لهم بكرسى من طراز الامبراطورية الثانية ؟

جارسان : وما حاجتى انا اليه فى رايك ؟ اتدرى من كنت ؟ ماعلينا ، فليس لذلك اية أهمية ، اقول لك الحق ، كنت معتادا على أن اعيش دائما بين اثاث لا يستطيع ان اتذوقه ، وفى اوضاع زائفة ، بل لقد وصل بى الحال الى تذوق وضع زائف فى غرفة مائدة من طراز لويس فيليب . انت تعرف الطراز ؟ حسنا .. كان لهذا مزاياه .. زيف فى زيف .. كما يقولون .

الخادم : ستري أن العيش فى صالون من طراز الامبراطورية الثانية له مزاياه .

جارسان : حقا ؟ نعم .. نعم .. ربما . (يلقى بنظرة اخرى فيما حوله) مهما يكن من شىء ، فانى لم اكن اتوقع هذا : انت لاتجهل مايقال لنا هناك ؟

الخادم : عن اى شىء ؟

جارسان : (بإشارة مبهمه عريضة) هذا - ال - المسكن .

الخدام : حقا ، ياسيدي ، كيف يمكن أن تصدق هذه
الحماقات ؟ انها أشياء يقولها أناس لم يضعوا
أقدامهم هنا من قبل ، لانهم بطبيعة الحال ، أو
كانوا قد أتوا هنا ...

جارسان : هذا صحيح .

(يضحكان كلاهما ، وتبدو على وجه جارسان
علامات الجد دفعة واحدة)

جارسان : واين الخوازيق ؟ اين ادوات التعذيب ؟

الخدام : ماذا ؟

جارسان : الخوازيق ؟ والمحارق ؟ والاجهزة الاخرى ؟

الخدام : آه . ياسيدي ، انك تحب المزاح

جارسان : المزاح ؟ آه .. فهمت ، لا ، لم اكن أمزح

(صمت قصير ، يسير على مهل في الغرفة) لاحظ

انه لا توجد مرايا ، ولا شبابيك ، امر طبيعي جدا،

لا شيء مما يسهل كسره (بعنف مفاجيء) ولكن ..

اللعنة على كل شيء ، كان بمقدورهم أن يتركوا

فرشة أسناني

الخدام : عظيم ! انك لم تتخلص اذن من .. ماذا

تسميه ؟ الاحساس بالكرامة الانسانية ؟ اغفر لي

ابتسامتي !

جارسان : (وهو يلق على ذراع الكرسي بغضب) انني

اطلب منك أن تكون أكثر أدبا . أنا أدرك موقعي

تماما ، ولكنني لن أقبل منك ..

الخدام : ياسيدى .. لم اقصد اهانتك ، ولكن كل
النزلاء عندنا يوجهون نفس السؤال ، يحضرون
فيسألون : « اين الخوازيق ؟ » هذا هو اول
سؤال يوجهه الجميع عن بكرة أبيهم ، يوجهون
اسئلة سخيفة ، اذا سمحت لى باستخدام هذا
التعبير . واؤكد لك انهم لا يفكرون حتى فى متطلبات
عملى ، لكنهم بمد فترة ، ما ان يستعيدوا
هدوءهم ، حتى يأتى دور فرشاة الاسنان ، وما
الى ذلك ، ولكن قل لى بريك يامستر جارسان ،
الا تستعملون عقولكم ؟ فما جدوى تنظيف
اسنانكم ؟

جارسان : (وهو اكثر هدوءا) نعم .. انت بالطبع ، على
حق ، (ينظر فيما حوله مرة ثانية) ولماذا يريد المرء
ان يرى نفسه فى المراة ؟ ولكن تلك التقليدية
البرونزية ، هذه حكاية اخرى ، اظنى ستمر بى
لحظات تبرز فيها عيناي من محجريهما وانا اخلق
فيها ، تبرز عيناي وانا اخلق فيها ، هل تفهم
ما اقصده ؟ هيا ، ليس لدى ما أخفيه ، فقد قلت
لك اننى ادرك موقفى ، اتريد ان اخبرك عن
شعورى ؟ ان الشخص يفرق ، ويختنق ، ويفوص
بالتدريج حتى لا يبقى منه فوق الماء الا عيناه .
وماذا يرى ؟ تمثالا بشعا من البرونز بالقرب منه ،
ما اسم هذا التمثال ؟ تحفة يقتنيها الهواة ، كما

حدث في الكابوس ، هذه هي فكرتهم .. اليس
كذلك ؟ أغلب الظن أنهم أمروك بألا ترد على
استئلتى ، فلن ألح عليك . ولكن لا تنسى ،
يا صديقى أن لدى فكرة لامعة عما سيحدث لى ،
فلا تفاخر بأنك قد أخذتني على غرة . اننى أواجه
الموقف ، أواجهه (يستأنف سيره) هذا هو الحال
اذن ، لا فرشاة أسنان ، ولا سرير أيضا ، ذلك أن
المرء لا ينام أبدا. اليس كذلك ؟

الخادم : هو كذلك ؟

جارسان : كما توقعت تماما ، ولماذا ينام المرء ؟ النعاس
يمسك بك ، ويداعبك خلف أذنيك ، وتشعر
بعينيك تغمضان ، ولكن ما الداعى الى النوم ؟ أنك
تستلقى على الأريكة ، وفي طرفة عين ، يطير النوم
من عينيك ، ويدلك المرء عينيه ، وينهض ، ثم
يبدأ كل شيء من جديد .

الخادم : يالك من رومانسى !

جارسان : هل تتكرم بالصمت . لن أثير شجارا ، ولن
أشعر بالأسف على نفسى ، وسأواجه الموقف كما
قلت الآن توا . أواجهه بعدل وانصاف . لن أسمح
له بأن ينقض على من الخلف دون أن أتمكن من
تقييمه ، وتسمى هذه رومانسية ؟ لقد وصل
بنا الحال الى هذا اذن ، ان المرء لا يحتاج الى

الراحة ، لماذا يهتم المرء بالندم اذا لم يكن يشمر
بالنعاس ؟ ان هذا يتمشى مع العقل ، اليس كذلك؟
انتظر لحظة ، هناك تعقيد ما ، شيء كريبه ، والآن
لماذا هو كريبه ؟ آد .. فهمت : انها الحياة المتصلة
التي لا انقطاع فيها !

الخادم : ماذا تعنى بهذا ؟

جارسان : ماذا اعنى ؟ (ينظر الى الخادم بريبة) كنت
واثقا من ذلك ، وهذا مايفسر لنا ذلك الشيء الغظ
القليل الحياء الذى يتجلى فى طريقة نظرتك الى .
انهما مشلولتان !

الخادم : عن اى شيء تتكلم ؟

جارسان : عن جفنيك ، اتنا نحرك جفوننا الى اعلى والى
اسفل ، وذلك بظرفة العين ، انهما اشبه بمصراع
صغير اسود ، ينسدل فيتحقق الاقتراع ، ويتلاشى
كل شيء ، وتندى العينان ، انك لاتتصور الى اى
حد ينعشنا ذلك ويريحنا ، اربعة آلاف فترة راحة
فى الساعة ، تخيل ! هذا هو المقصود اذن ، ان
اعيش بلا اجفان . لاتتظاهر بالغباء ، انك تعلم
ما اعنيه ، بدون جفون ليس هناك نوم ، انهما
مترابطان .. اليس كذلك ؟ لن انام بعد اليوم .
والكن كيف يمكن لنفسى ان تطيق صحبة نفسى ؟
حاول ان تفهم ! اننى معتاد على ان اغيظ نفسى !

على ان اكدر نفسى ! اذا شئت ! فأنا لا احسن
الاغظة ، ولكنى لا استطيع المزاح مع نفسى دائما
دون توقف : فهناك كان يقبل الليل ، وكنت انام،
كنت انعم بالليل دائما ، كنسوع من التعويض فى
رايى . وكنت انعم بأحلام بسيطة ، كان هناك
حقل اخضر . مجرد حقل عادى كنت اتمشى فيه،
هل طلع النهار ؟

الخادم : الا تستطيع ان ترى ؟ ان المصاييح مضاءة .
جارسان : نعم ، فهمت ، هذا هو نهاركم ، ولكن فى
الخارج !

الخادم : (بدهشة) فى الخارج ؟
جارسان : عليك اللعنة ، انك تعرف ما أعنيه ، فيما
وراء ذلك الحائط !

الخادم : هناك ممر
جارسان : وفى نهاية الممر ؟

الخادم : هناك غرف اخرى ، وممرات اخرى ،
وسلام .

جارسان : وماذا يقع خلفها ؟
الخادم : لاشئ غير هذا .

جارسان : ولكنك تحصل على يوم عطلة بالتأكيد ، فإين
تذهب لتقضيه ؟

الخدام : لدى عمى الذى يعمل رئيسا للخدم هنا ، ان له حجرة بالطابق الثالث .

جارسان : كان يجدر بى ان اضمن ذلك ، اين مفتاح النور ؟

الخدام : ليس هناك مفتاح نور .

جارسان : ماذا ؟ الا يمكن اطفاء النور ؟

الخدام : تستطيع الادارة ان تقطع التيار اذا ارادت ذلك ، ولكنى لا اتذكر انها فعلت ذلك قط فى هذا الطابق ، فالكهرباء عندنا مباحة دون قيد او شرط .

جارسان : اذن يجب على المرء ان يعيش مفتوح العينين طوال الوقت ؟

الخدام : هل قلت ان يعيش ؟

جارسان : لاتحاور فى استعمال الالفاظ ، نعم .. مفتوح العينين والى الابد . سيكون الضوء وهاجا فى عيني على الدوام ، وفى راسى .. (فترة صمت) افرض اننى اخذت بهذه التقليلة التى فوق المدفأة ، والقيت بها على المصباح ، فهل ينطفئ ؟

الخدام : انها اثقل من ان تستطيع رفعها !

جارسان : (يتناول التحفة البرونزية بين يديه ، ويحاول رفعها) انت على حق ، انها ثقيلة جدا .
(يتبع ذلك فترة صمت)

الخدام : حسنا جدا ، مادمت قد أصبحت في غير حاجة الى ، فاني سأتركك .

جارسان : ماذا ؟ انت ذاهب ؟ (الخدام يصل الى الباب) انتظر (الخدام يلتفت) هذا رنين جرس ، اليس كذلك ؟ (الخدام يوميء برأسه) وانت ملزم بالمجيء اذا دقت الجرس ؟

الخدام : حسنا ، نعم : هذا صحيح ، بمعنى ما ، ولكنك لا تستطيع الاعتماد على الجرس ابدا فهناك بعض الخلل في الاسلاك ، وهو لايعمل دائما .

(يذهب جارسان الى الجرس ، ويضبط على الزر ، فيدق الجرس في الخارج) .

جارسان : انه يعمل جيدا .

الخدام : (مندهشا) انه يعمل (يدق الجرس بدوره) ولكن لو اننى كنت مكانك لما اعتمدت عليه كثيرا ، انه ذو نزوات ، حسنا ، ينبغي على الآن ان اذهب .

جارسان : (يقوم بحركة لاحتجازه)

الخدام : نعم ، ياسيدي ؟

جارسان : كلا ، لاشيء .. (يذهب الى المدفأة ، ويتناول من فوقها قطعة ورق) ماهذا ؟

الخدام : الا ترى ؟ قطعة ورق عادية .

جارسان : اتوجد كتب هنا .

الخدام : كلا

جارسان : اذن ، مافائدتها ؟ (الخدام يهز كتفيه) حسن،
ستطيع ان تذهب .

(الخدام يخرج)

(جارسان وحده ، يذهب الى التحفة البرونزية،
ويتحسسها بيده في تأمل ، يجلس ، ثم ينهض .
يذهب الى الجرس ، ويضغط على الزر ، الجرس
لا يدق ، يحاول مرتين او ثلاث مرات ، ولكن
عشا ، حينئذ يحاول فتح الباب ، دون نجاح
ايضا ، ينادى الخدام عدة مرات ، دون نتيجة ،
يدق الباب بقبضتيه وهو لا يزال ينادى :

جارسان : ايها الخدام ! ايها الخدام !

(يهدأ فجأة ، ويذهب للجلوس ، وفي هذه اللحظة
يفتح الباب ، وتدخل اينيز يتبعها الخدام)

الخدام : هل ناديتنى ؟

جارسان : (على وشك ان يجيبه بنعم ، ولكنه يرى
اينيز) كلا .

الخدام : (ملتفتا الى اينيز) هذه هي غرفتك، ياسيدتى .
(صمت من اينيز) اذا كان لديك أسئلة لتوجيهها
الى . . ؟) اينيز تلوذ بالصمت ، ويبدو الخدام
حائقا بعض الشيء من المعتاد ان معظم نزلائنا
يحبون الاستفسار ، ولكننى لن الح . على أية

حال ، فيما يتعلق بفرشة الاسنان ، والجرس ،
وذلك الشيء فوق رف المدفأة ، فان السيد
يستطيع ان يخبرك بأى شيء تريد ان تعرفه .
لقد تحدثنا قليلا .. هو وانا ..

اخرج : جارسان لا ينظر الى اينيز التي تنظر
فيما حولها ، ثم توجه فجأة نحو جارسان
اينيز : اين فلورانس ؟ (جارسان لا يجيب) اسالك اين
هى ؟

جارسان : لا أدري .

اينيز : آه .. هذه هى الطريقة التى تتبعونها ! التعذيب
عن طريق التفرقة ! حسن ، لقد طاش سهمك ،
فقد كانت فلورانس فتاة تافهة معتوهة ، وان
افتقدها على الاطلاق .

جارسان : أرجوك ، الا تؤاخذينى : ما تظنينى ؟

اينيز : انت . انت الجلاد بالطبع .

جارسان : (يبدو مذعورا ، ثم ينفجر بالضحك) هذه
نكتة طريفة ، نكتة مضحكة للدرجة لا تقوى عليها
الكلمات .. انا الجلاد ! اذن فقد دخلت ، ونظرت
الى ، وقلت فى نفسك اننى احدا غضاء الهيئة .
ان هذا بالطبع خطأ ذلك الشخص الغيبى ، فقد
كان عليه ان يقدم كلا منا الى الآخر . جلاد ..
حقا ! انا يوسف جارسان ، ومهنتى الأدب ،

وحيث أننا في نفس الموقف ، فيمكننى ان أسألك
أنت السيدة ...؟

اينيز : (بجفاء) لست سيدة ، فليست متزوجة .

جارسان : حسن جدا ، هذه بداية على أية حال ، إذن
لقد زالت من بيننا كل كلفة ، هل تظنين حقا اننى
أبدو جلادا ؟ على فكرة .. وبأى علامة يستطيع
المرء ان يتعرف على الجلادين ؟ عندما ينظر
اليهم .؟ من الواضح ان لديك افكارا عن هذا
الموضوع .

اينيز : تبدو عليهم سيما الخوف .

جارسان : الخوف ؟ ان هذا مضحك .. وممن يخافون؟
من ضحاياهم ؟

اينيز : اضحك ، ولكننى اعرف معنى ما اقول ، فلطالما
نظرت الى وجهى فى المرأة .

جارسان : فى المرأة ؟ (ينظر فيما حوله) انهم وحوش،
فقد ازالوا من هنا كل مايمكن ان يمت الى المرأة
بشبه . (صمت قصير) على أية حال ، أستطيع
ان أؤكد لك بأننى لست خائفا ، لا لانى استهين
بالموقف ، كما انى أدرك خطورته تماما ، ولكننى
لست خائفا .

اينيز : (تهز كتفها) هذا امر لا يهم احدا سواك ،
(صمت) هل تظل هنا طوال الوقت ، أو هل تخرج
لجولة من آن لآخر ؟

جارسان : الباب مغلق بالقفل .
اينيز : اوه ، هذا امر بالغ السوء !

جارسان : انى افهم جيدا ان يكون فى وجودى ما يضايقك
وانا شخصا كنت افضل ، بصراحة ، ان اظلم
وحدى ، اذ يجب على ان اتدبر بعض الامور ، وان
انظم حياتى ، والمرء يحسن فعل هذا عندما يكون
وحده . ولكنى واثق من اننا نستطيع الاتفاق
معا بشكل ما ، فانا لا اتكلم ، ولا اكاد اتحرك ، وانا
فى الواقع شخص مسالم ، ولكن .. اذا استبحت
لنفسى تقديم اقتراح واحد ، يجب علينا ان نراعى
منتهى التهذيب فى علاقتنا ، فهذا سيخفف من
الموقف بالنسبة لكل منا .

اينيز : انا لست مهذبة .

جارسان : اذن سأعمل على ان يكون نصيبى من التهذيب
كافيا لنا نحن الاثنين .

(فترة صمت طويلة ، جارسان جالس على
الاريكة ، اينيز تقطع الغرفة جيئة وذهابا)

اينيز : الا نستطيع ايقاف فمك ؟ ان يدور تحت انفك
كالخدروف ، انه مسخ مضحك .

جارسان : اسألك العفو ، فانى لم أشعر بذلك .

اينيز : وهذا ما آخذه عليك بالضبط ، (يختلج فى
جارسان) هأنذا .. انك تتكلم عن التهذيب

وفي الوقت نفسه لا تحاول حتى أن تتحكم في وجهك ، تذكر أنك لست وحدك هنا ، وليس من حقك أن تحملني تبعة منظرك .

جارسان : (ينهض ويذهب نحوها) وماذا بشأنك أنت ؟
الست خائفة ؟

اينيز : وما جدوى هذا ؟ كان الخوف مقبولا «من قبل»
عندما كان لا يزال لدينا أمل .

جارسان : (بصوت خافت) لم يعد لدينا أمل ، ولكننا
مازلنا في اول الطريق ، اننا لم نبدأ بعد في تكبد
الآلام .

اينيز : هذا صحيح (فترة) حسن ؟ ماذا سيحدث ؟
جارسان : لا أدري ، هالندا انتظر .

١ فترة صمت ، جارسان يعود للجلوس . واينيز
تستأنف سيرها ، يختلج قم جارسان ، وبعد أن
يلقى نظرة على اينيز يدفن وجهه بين راحتيه ،
تدخل استيل والخادم ، استيل تنظر الى
جارسان ، الذي لا يزال وجهه مدفونا في
راحتيه) .

استيل : (لجارسان) لا ! لا ترفع رأسك ، انا اعرف
ماذا تخفى بيديك ، أنك أصبحت دون وجه .
(جارسان يجذب يديه) ماذا ؟ (صمت قصير ، ثم
بنغمة دهشة) لكنني لا أعرفك !

جارسان : لست الجلاد ياسيدتى .

استيل : لم اظنك الجلاد ، ولكنى اعتقدت ان احدا يريد
ان يمزح معى مزحة سخيفة (للخادم) انتتظر
احدا آخر .

الخادم : لياسيدتى : لن يأتى احد آخر .

استيل : (تشرع فى الضحك) اوه ، اذن سنظل وحدنا ،
نحن الثلاثة . هذا السيد ، وهذه السيدة ،
وانا ؟

جارسان : (بغضب) ليس هناك مايدعو الى الضحك .

استيل : (مواصلة ضحكها) انها تلك الارائك ، انها
قبيحة جدا ، ثم انظروا كيف رتبوها انها تجعلنى
افكر فى عيد رأس السنة ، وكأنى فى زيارة لدى
عمتى مارى ، وبيتها مليء بمثل هذه المرعبات ،
كل منا له اريكته على ما اظن ، اهذه اريكتى ؟
(للخادم) ولكنك لاتنتظر منى ان اجلس على تلك
الاريقة ، ان هذا افطع من ان تعبر عنه كلمات ،
فستانى فاتح اللون ، وهى خضراء فاقمة
الخضرة

مينيز : هل تفضلين اريكتى ؟

استيل : تلك الحمراء الداكنة ؟ هذا تلفظ منك ، ولكننى
لا اظنها حقاً تمتاز عن الاخرى وماجدوى التلق على
أية حال ، علينا ان نتقبل مايجل بنا ، وسأقبل

الاركة الزرقاء (فترة صمت) الاركة الوحيدة
التي تناسبني مع شيء من التجاوز هي اركة
السيد (فترة صمت اخرى) .

اينيز : اسمع ياسيد جارسان ؟

جارسان : (مدعورا) .. ال .. اركة ، اوه ! لامؤاخدة
(ينهض) انها لك ياسيدتي .

استيل : شكرا . (تنتزع معطفها ، وتلقى به على
الاركة ، فترة صمت ، والآن يجدر بنا أن نتعارف
مادما سنقيم معا ، انا استيل ريجو (جارسان
ينحني ويوشك أن يذكر اسمه ، ولكن اينيز
تتقدم امامه) .

اينيز : وانا اينيز سرافو ، يسعدني لقاءك .

جارسان : (ينحني مرة ثانية) يوسف جارسان .

الخادم : انتم في حاجة الى ؟

استيل : كلا ، يمكنك أن تذهب ، سادق لك الجرس
عند اللزوم .

(الخادم ينحني بأدب لكل منهم ، ويخرج)

اينيز : انت جميلة جدا ، كنت اتمنى لو اتبحت الى
بعض الزهور لأرحب بقدمك .

استيل : الزهور ؟ نعم ، كنت أحب الزهور ، لكنها هنا
تسارع بالذبول ، اليس كذلك ؟ فالجو خائق

جدا ، ماعلينا ، ان اعظم مايمكننا ان نفعله . هو ان
نحتفظ بمرحنا قسدر استطاعتنا ، الا توافقينى ؟
وانت ايضا بالطبع ..

اينيز : نعم ، منذ اسبوع ، وانت ؟
استيل : انا ؟ حديثه العهد جدا ، منذ الامس والحق انهم
لم ينتهوا من الاحتفال بعد . (تتكلم بصورة جد
طبيعية ، ولكن كما لو كانت ترى ماتصفه) الريح
تثير نقاب اختى فوق المكان كله ، واختى تحاول بكل
جهدا ان تبكى ، هيا يا عزيزتى ، ابذلى محاولة
اخرى ، هذا افضل ، دمعتان ، دمعتان صغيرتان
تلمعان تحت النقاب الاسود ، ما اقبح الجارة فى
هذا الصباح ، انها تأخذ بذراع اختى لتسندها
وهى لا تبكى ، وأنا لا ألومها ، فالدموع تشوه وجه
الواحدة ، اليس كذلك ؟) لقد كانت اعز صديقة
لى .

اينيز : هل تأملت كثيرا ؟

استيل : كلا ، بل كنت فى الاغلب نصف واعية ا

اينيز : ومم كنت تتألمين ؟

استيل : التهاب رئوى (بنفس نغمتها السابقة) لقد
انتهى الامر الآن ، وهام يغادرون الجبانة ، وداعا!
وداعا (جمهور كبير ، لقد بقى زوجى بالمنزل ،
وقد انهكه الحزن ، ذلك الرجل المسكين .) (مخاطبة
اينيز) وماذا بشأنك ؟

اينيز : موقد الفاز

استيل : وانت ياسيد جارسان ؟

جارسان : اثنتا عشر رصاصة في الصدر . (اشارة فزعة
من استيل) لا مؤاخذه ، فلست من الأموات الذين
تطيب صحبتهم .

استيل : أرجوك ، أرجوك ، لاتستعمل تلك الكلمة ، انها،
انها تؤذى الشعور ، قلة ذوق متناهية في الحقيقة،
وهي لاتعنى الكثير على أية حال ، لعلنا لم تكن أكثر
حياة مما نحن الآن . وإذا لم يكن بد من ذكر هذه
الحالة ، فاني اقترح أن نسمى أنفسنا ، انتظر ،
غائبين ! اغائب انت منذ زمن طويل ؟

جارسان : منذ حوالى شهر .

استيل : ومن اين انت ؟

جارسان : من ريو

استيل : وأنا من باريس ، هل لايزال لك أهل هناك ؟

جارسان : نعم ، زوجتي . (بنفس النغمة التي كانت
استيل تستعملها) انها تنتظر عند مدخل الثكنات ،
وهي تحضر كل يوم ، ولكنهم لايسمحون لها
بالدخول ، هاهي ذى تبصص من خلال القضبان ،
لم تعلم بعد انى غائب ، ولكنها تشك في ذلك ،
والآن ، هاهي ذى تنصرف ، انها تلبس ثوبها
الاسود ، وهذا خير ، لان ذلك سيوفر عليها تغيير

ملابسها ، انها لا تبكى ، ولم تكن تبكى على اية حال . ، الشمس ساطعة ، وهى تسير وحدها فى الشارع المهجور بملابسها السوداء ، تلكما العينان اتواسعتان الحزینتان ، وتلك النظرة الشهيدة التى ترسم فيهما دائما ، اوه ، كم كانت تضايقتنى !
(فترة صمت ، جارسان يذهب للجلوس على الأريكة الوسطى ، يدفن وجهه بين راحتيه) .

اينيز : استيل

استيل : من فضلك ياسيد جارسان !

جارسان : نعم ؟

استيل : انت جالس على اريكتى

جارسان : عفوا (ينهض)

استيل : كان يبدو عليك الاستغراق ، آسفة لانى اقلقتك

جارسان : كنت انظم حياتى (تشرع فى الضحك) بحسن بمن يضحكون ان يفعلوا كما افعل .

اينيز : است فى حاجة الى ذلك ، فحياتى منظمة تمام التنظيم ، انها نظمت من تلقاء نفسها ، فلست فى حاجة لان اشغل نفسى بها الآن .

جارسان : خفا اتظنين ان الامر بهذه السهولة ، (يمر بيده على جبهته) ماأشد الحر ! هل تسمحون لى بأن ... ؟ (يشرع فى خلع سترته)

استيل : كيف تجرؤ على هذا (بلهجة أكثر رقة) لا ،
أرجوك ألا تخلعها (أنا لا أطيق رؤية الرجال وهم
بالقمصان .

جارسان : (وهو يرتدى سترته من جديد) حسنا (فترة
صمت) بالطبع كنت أقضي الليل في مكتب الجريدة،
ولهذا لم تكن ترتدى ستراتنا ، فالجو هنا حار
خائق . (فترة صمت ، وبنفس النغمة السابقة)
الجو خائق ، لقد حل الليل الآن .

استيل : نعم ، وهامى ذى أولجا تنزع عنها ملابسها ،
لابد أن الوقت جاوز منتصف الليل ، ما أسرع مرور
الوقت على وجه الأرض ؟

اينيز : نعم ، بعد منتصف الليل ، وقد وضعوا أختام
الشمع على باب غرفتي ، والغرفة تبدو خالية في
الظلام الداكن .

جارسان : لقد وضعوا جاكنتاتهم على ظهور كراسيهم ،
وشمروا أكمامهم الى مافوق المرافق ، الجو شبع
برائحة البشر والسيجار ، (فترة صمت قصيرة)
كنت أحب العيش بين الرجال وهم خالعون
ستراتهم .

استيل : (بعدوانية) معنى ذلك أننا مختلفان في الاذواق ،
هذا ما يبرهن عليه ذلك ، (تستدير نحو اينيز)

أتحبين ذلك ؟ أتحبين الرجال وهم خالعون
ستراتهم ؟

اينيز : انا لا احب الرجال كثيرا على اية حال .
استيل : (تنظر اليها مبهوتة) الحق اننى لا افهم لماذا
جمعوا بيننا ، ليس لهذا معنى .

اينيز : (وهى تخلق ضحكة) ماذا تقولين ؟
استيل : اننى انظر اليكما ، وافكر فى أننا سنعيش سويا ،
هذا مضحك جدا ، كنت اتوقع أن أجِد بينكم
أصدقاء قدامى ، أو اقارب !
اينيز : نعم ، صديق قديم جذاب ، فى وسط وجهه
ثقب .

استيل : نعم ، وهذا ايضا كان يرقص التانجو بقدسيته
كأحد المحترفين ، ولكن لماذا ؟ لماذا جمعونا معا دون
كل الناس ؟

جارسا : محض صدفة .. فى راى ، فهم ينزلون الناس
حيث يستطيعون تبعا لترتيب وصولهم لاينيز ،
لماذا تضحكين ؟

اينيز : لأن . صدفتك ، هذه تثير ضحكى ، كأنهم
يتركون شيئا للصدفة ، ولكننى اظن أنك يجب أن
تؤكد لنفسك شيئا بطريقة ما .

استيل : (بتردد) اننى اتساءل الآن ، الا يمكن أن نكون قد
تقابلنا معا فيما مضى ؟

اينيز : مطلقا ، لو حدث ذلك لما كنت قد نسيتك .
استيل : او ربما كان لنا بعض المعارف المشتركين ، إلا
تعرفين آل ديبوا سيمور ؟

اينيز : ليس هذا جائزا .

استيل : ولكن كل واحد كان يذهب الى حفلاتهم .

اينيز : ماذا يعملون ؟

استيل : انهم لا يعملون شيئا ، بل يملكون قصرا جميلا في
الريف ، وتزورهم مجموعات من الناس .

اينيز : ... انا لم اكن ازورهم ، اننى اعمل كاتبة في
مكتب بريد .

استيل : (بشيء من التراجع) آه ؟ اذن ، بالطبع ! (فترة
صمت) وانت ياسيد جارسان ؟

جارسان : اننا لم نلتق قط ، فقد كنت اعيش دائما في
ريو .

استيل : في هذه الحال ، اعتقد انك محق كل الحق .
فهى مجرد الصدفة التى جمعت بيننا .

اينيز : مجرد الصدفة ! اذن فهذا الأثاث هنا من باب
الصدفة ، والصدفة هى التى أدت الى وضع
الأريكة الخضراء الفاقعة على اليمين ، والأريكة
الحمراء الداكنة على اليسار .. مجرد الصدفة
اذا صح ذلك ، فحاولى اذن ان تشرى أماكنها

وسترين الفرق بسرعة ، وذلك الشيء فوق المدفأة
هل تظنين انها الصدفة أيضا ؟ وتلك الحرارة التي
تشمع هنا ؟ (فترة صمت) قلت لكم انهم رتبوا كل
شيء ، حتى أتفه التفاصيل ، لم يتركوا شيئا
للصدفة ، فهذه الغرفة قد رتبت لنا .

استيل : ولكن حقا ؟ ان كل ما هناك قبيح ، صارم ، ملئ
بالزوايا ، وقد كنت دائما أكره الأشياء ذات
الزوايا .

اينيز : (تهز كتفيها) وهل تظنين اسي كنت اعيش في
صالون من طراز الامبراطورية الثانية ؟

استيل : اذن فكل شيء قد رتب من قبل ؟

اينيز : نعم ، وقد وضعونا معا عن عمد .

استيل : اذن ، ليس من باب الصدفة ان تكوني . انت ،
في مواجهةتي «أنا» ؟ ولكن ، ما المقصود بهذا
كله ؟

اينيز : اسأليني عن أي شيء آخر ، انني أعلم فقط انهم
ينتظرون .

استيل : انا لا اطيق ان يتوقع أحد مني شيء ما ، فان ذلك
يفريني بأن افعل عكس مايتوقع .

اينيز : اذن افعل ذلك ، افعليه اذا كان في استطاعتك،
فانت لاتعرفين حتى ماينتظرون منك .

استيل : (تدق الارض بقدميها ، هذا فظيع ! ولا بد ان يحدث لى شىء ما على ايديكما ؟) تنظر اليهما على التوالى شىء كريبه فى راى ، فهناك وجوه تفصح لى عن كل شىء فى الحال ، اما وجهكما فلا يقولان لى شيئا) .

جارسان : (مخاطبا اينيز فجأة) اسمعى ! لماذا نحن هنا معا ؟ لقد لمحت بما فيه الكفاية . ويجدر بك ان تفصحى عن الحقيقة .

اينيز : (مندهشا) ولكنى لا أعرف عنه شيئا . لا أعرف شيئا على الاطلاق عن هذا ، اننى اجهل كل شىء مثلكما .

جارسان : لابد ان نعرف (يفكر لحظة) .

اينيز : او توفر لكل منا من الشجاعة ما يدفعه الى ان يقول ..

جارسان : ماذا ؟

اينيز : استيل ؟

استيل : نعم ؟

اينيز : ماذا فعلت ؟ أعنى لماذا بعثوا بك الى هنا ؟

استيل : (بسرعة) هذا هو السؤال بالضبط ، ليست لدى أية معلومة ، ولا اقل معرفة ، لا أعرف شيئا مطلقا ، بل كثيرا ما اسأل نفسى عما اذا لم يكونوا قد بعثوا بى هنا من باب الخطأ . (لاينيز) لا تبسمى .

وتأملى عدد الناس الذين . . الذين يغيبون فى كل يوم . انهم يأتون الى هنا بالآلاف المؤلفة ومن المحتمل انهم يفرزون بواسطة صغار الموظفين ، هل تعرفين مااعنيه . . الموظفون الاغبياء الذين لايعرفون عملهم ، فكيف تريدون بعد كل هذا الا تقع بعض الاخطاء ؟ كفى ابتساما (لجارسان) لماذا لا تتكلم ، اذا ثبت انهم اخطاوا فى حالتى فلايبعد ان يكونوا قد اخطاوا فى حالتك ايضا (لاينيز) وايضا فى حالتك ، وعلى اية حال ، الا يجدر بنا ان نعتقد باننا جئنا الى هنا خطأ ؟

اينيز : اهذا كل ما تريدون ان تقوليه لنا ؟

استيل : وماذا اقول غير هذا ، ليس لدى ماأخفيه ، فقدت أبوى عندما كنت طفلة ، وكان على ان اقوم بتربية اخى الصغير . كنا فقراء مدقعين ، وعندما تقدم الى صديق عجوز من اصدقاء أبى وطلب يدى ، قلت نعم ، كان ثريا طيب القلب ، وكان اخى طفلا معتل الصحة ، وكانت صحته تتطلب كل عناية ، ولهذا فقد كان كل ما فعلته هو الصواب حقا ، الا تتفقون معى فى الراى ؟ كان زوجى من الكبر بحيث يمكن ان يكون والدى ، وعشنا معا ست سنين لم يكرر صفوها شىء ، ومنذ سنتين تقابلت مع الشخص الذى كان مقدرا لى ان احبه ، عرفنا ذلك فى نفس اللحظة التى راى فيها كل منا الآخر ،

وطلب منى ان اهرب معه ، ولكنى رفضت . وبعد
ذلك اصبحت بالالتهاب الرئوى ، وقضت الاصابة
على .. هذا كل ما فى الامر . وربما اخذ على ،
باسم بعض المبادئ ، انى ضحيت شبابى مع رجل
عجوز ، بلغ من العمر ثلاثة اضعاف عمى .
(مخاطبة جارسان) اتظن انى ارتكبت خطأ ؟

جارسان : كلا ، بالتاكيد (فترة صمت) والآن ، اخبرينى،
اثرين من الخطأ ان يحيا الانسان من اجل
مبادئه ؟

استيل : بالطبع لا ، لا يستطيع احد بالتاكيد ان يلومك
على هذا !

جارسان : انتظرى لحظة ، كنت ادير صحيفة تدعو الى
السلام ، واندلعت الحرب ، فماذا افعل ؟ كانت
كل الانظار موجهة نحوى : «هل يجرؤ ؟» نعم ..
لقد جرؤت ، عقدت زراعى ، واطلقوا على
الرصاص . فهل ارتكبت خطأ ؟

استيل : (تضع يدها على ذراعه) خطأ ! بالعكس ، فقد
كنت ..

اينيز : (تقاطعها متهمكة) بطلا .. وماذا عن زوجتك
ياسيد جارسان ؟

جارسان : هذا امر بسيط ، لقد انتشلتها من الوحل .

استيل : (لاينيز) اترين ! اترين !

اينيز : نعم ، ارى . (صمت) اسمعى ، ما جدوى التمثيل ،
ومحاولة ذر الرماد فى أعين أحدنا الآخر ، انا جميعا
قد طلينا بالزفت .. بنفس الفرشاة .

استيل : (بغضب) كيف تجرؤين ؟

اينيز : نعم ، انا مجرمون ، قتلة ، انا جميعا فى جهنم
يا اصدقائى ، وهم لا يخطئون ، ولا يمكن ادانة الناس
دون سبب .

استيل : اسكتى ، بحق السماء .

اينيز : فى جهنم ! ارواح ملعونة ، هذا نحن ، ثلاثتنا !
استيل : اسكتى (انى امنعك من استعمال هذه الالفاظ
المقززة

اينيز : روح ملعونة ، هذا انت ، ايتها القديسة الملاطية ،
ومجرم أيضا صديقنا الذى يقع هناك ، داعية
السلام النبيل ، لقد كان لنا وقت ملذاتنا ، اليس
كذلك ؟ كان هناك اناس احرقوا ارواحهم من اجلنا
حتى الممات ، وكنا نجد فى ذلك سلوى لنا ، فعلينا
الآن ان ندفع الثمن .

جارسان : (رافعا قبضته) أغلقى فمك ، عليك اللعنة !

اينيز : (تواجهه دون خوف ، لكن بدهشة هائلة)
حسنا ، حسنا (فترة صمت) انتظر ، لقد فهمت
الآن ، وأعرف الآن لماذا وضعونا معا !

جارسان : نصيحتي اليك ان .. ان تفكرى جيدا قبل ان تضيفى شيئا الى اقوالك .

اينيز : انتظر : سترون كيف ان الامر بسيط ، بسيط الى اقصى حد ، من الواضح انه ليس هناك عذاب جسمانى ، انما متفقان معى ، اليس كذلك ؟ ومع ذلك فنحن فى جهنم ، ولن يأتى أحد بعدنا لن يأتى أى أحد ، وسنظل فى هذه الغرفة معا حتى النهاية ، ثلاثتنا ، الى ابد الأبدى ! وقصارى القول انه ينقصنا هنا شخص واحد ، هو شخص الجلاد .

جارسان : (بصوت منخفض) لقد لاحظت ذلك .

اينيز : ومن الواضح انهم يهدفون بذلك الى الاقتصاد فى القوى البشرية ، أو القوى الشيطانية ، وهذا معناه ان العملاء هنا يخدمون أنفسهم بأنفسهم ، كما هى الحال فى المطاعم التى يخدم الزبائن فيها أنفسهم .

استيل : ماذا تعنين بذلك ؟

اينيز : اعنى ان كلا منا جلاد للآخرين .
(فترة صمت قصيرة ، بينما يتأملون المعلومة التى سمعوها)

جارسان : (بصوت حنون) لا ، لن اكون جلادكما ، ولست أريد بأيكما أى شر ، ولا تربطنى بكما أية علاقة ،

اية علاقة على الاطلاق . فالحل في غاية البساطة .
ليبق كل منا في ركنه ، ولايلق بالا الى الآخرين ،
انت هنا ، وانت هنا ، وانا هنا مثل جنود في
مواقعنا ، ولنلتزم الصمت التام ، دون أن ننسى
بكلمة واحدة ، ليس هذا بالامر الصعب ، فكل منا
له من أمور نفسه مايكفى لشغله عن الآخرين .
وانا شخصا اعتقد انى استطيع البقاء عشرة آلاف
سنة دون كلام .

استيل : ايجب على ان الود بالصمت . انا ايضا ؟
جارسان : نعم ، وبذلك ، وبذلك نصل الى خلاصنا ،
أن ينظر كل منا الى نفسه ، والا ترفع رؤوسنا
أبدا ، موافقون ؟

اينيز : موافقة .

استيل : (بعد تردد) موافقة .

جارسان : اذن ، الوداع !

(يذهب الى أريكته ، ويضع رأسه بين راحتيه ،
صمت طويل ، تشرع اينيز في الغناء لنفسها) .
ياله من جمهور غفير في حارة هوايت فرايرز !
أقيمت الانصاب صفا واحدا
بمقصلة وسكين ،

ووضعت النحالة في الدلو ،
تعالوا ، أيها الناس الطيبون ، الى حارة هوايت
فرايرز !

تعالوا لتروا العرض المرح .
استيقظ الجلابد عند طلوع الفجر
فلديه عمل كثير
ان يقطع رؤوس جنرالات
واساقفة وأمراء للبحار
ياله من جمهور غفير في حارة هوايت فرايزر !
انظر اليهم يقفون صفا
سيدات تحلين بأجمل الملابس
ولكن ينبغي ان تذهب رؤسهن .
ان تسقط الرؤوس والقبعات
تعالوا ايها الناس الطيبون الى حارة هوايت فرايزر
تعالوا لتروا العرض المرح .
في هذه الوحدة ، ابحثا لى عن مرآة !
في هذه الاثناء ، تنشغل استيل بوضع شيء من
المسحوق الابيض والاحمر ، تتطلع حولها ، وتبحث
عن مرآة ، وعليها سيما القلق ، تفتش في حقيبتها،
ثم تلتفت الى جارسان) .

استيل : عفوا ياسيدى ، هل معك مرآة ؟ (جارسان
لايجيب) اى مرآة .. مرآة جيب تكفى ؟ (يظن

جارسان ضامنا لا يجيب) حتى اذا كنتما ستركانى
فى هذه الوحدة ، ابحسا لى عن مرآة !
ا جارسان يظل دافنا راسه بين راحتيه ، دون ان
يجيب)

اينيز : (باقبال) لاتقلقى، انا عندى مرآة فى حقيبة يدى،
(تفتش فى حقيبتها ، ثم تقول بغضب) لقد اختفت،
لابد انهم اخذوها منى عند باب الدخول .

استيل : شىء يضايق

(فترة صمت قصيرة ، تغمض عينيها وتترنح كما
لو كانت على وشك الاغماء تسارع اليها اينيز
وتسندها)

اينيز : ماذا بك ؟

استيل : (تفتح عينيها ، وتبتسم) اشعر بشعور غريب .
(تتحسس جسدها) الا تشعرين هذا الشعور ،
حينما لاارى نفسى ، اروح اتساءل عما اذا كنت
موجودة حقا ام لا . فأتحسس جسدى لاتأكد .
ولكن هذا لايجدى كثيرا .

اينيز : هذا من حسن حظك ، اما انا فأحس بنفسى
دائما فى عقلى ، اننى ادرك وجودى بشكل
مؤلم)

استيل : آه ! نعم ، من الداخل ، ان كل مايجرى داخل
الرؤوس يبدو لى مبهما ويدعونى الى النوم (فترة

صمت) هناك ست مرايا كبيرة في غرفة نومى ، انى
أراها ، ولكنها لاترانى ، انها تعكس الاريكة
والسجادة والشباك... ولكن ما اشد الفراغ في مرآة
لا اكون انا فيها ، في مرآة لا اوجد انا فيها ! عندما
كنت اتكلم مع الناس كنت اؤكد دائما من وجوب
مرآة قريبة ، كنت كلما تكلمت ، رتبت امرى على
ان ارى نفسى فيها ، كنت اراقب نفسى فيها وانا
اتكلم ، وبطريقة ما كانت تجعلنى يقظة .. ارانى
كما يرانى الناس ، يا مسحوقى الاحمر : انا واثقة
من ابى وضعته في غير تناسق ، لا ، اننى لاسطيع
ان استغنى ابد الأبدى عن مرآة .

اينيز : اترين ان اقوم لك مقام المرأة ؟ تعالى ..
زورينى يا عزيزتى ، هناك مكان لك على اريكتى .

استيل : لكن ... (تشير الى جارسان)

اينيز : اوه ، انه ليس مهما .

استيل : ولكننا سنؤذى مشاعر احدها الآخر ؟ وانتى التى
قلت ذلك .

اينيز : ابدو على انى اريد ان اوذى مشاعرك ؟

استيل : من يدري ؟

اينيز : من المحتمل اكثر . انك انت التى ستسببين لى
الأذى ، ولكن لا اهمية لذلك ، فانه اذا كان لابد
لى من الالم ، فانى افضل ان يكون اللم على يديك .
يديك الجميلتين ، اجلسى ، اقتربى ، اقتربى اكثر

من ذلك ، انظري في عيني ، اترين نفسك
فيهما ؟

استيل : اوه ، اننى هناك ! ولكننى ضئيلة جدا لدرجة
اننى لا ارى نفسى بوضوح .

اينيز : اما انا . فأراك ، اراك كلك ، والآن وجهى الى
اسئلة ، وماكون اصدق من اى مرآة !

(استيل محرجة ، تلتفت الى جارسان كما لو
كانت تطلب منه العون)

من فضلك ياسيد جارسان ، هل انت واثق من ان
ثرثرتنا لاتضايقك ؟

(جارسان لايجيب)

اينيز : لاتقلقى بشأنه ، فكما قلت لم يعد له اى حساب،
انا وحدنا ، فاسألينى !

استيل : هل احسنت وضع احمر الشفاه ؟

اينيز : ارينى ، لقد تلطخت شفثاك قليلا .

استيل : كنت اشك فى ذلك ، من حسن الحظ ان (تلقى
نظرة سريعة على جارسان) ان احدا لم يرنى ،
سأبدأ من جديد .

اينيز : هذا احسن ، كلا ، اتبعى خطوط شفثيك ،
انتظري ، سأتولى انا ارشادك هكذا .. الان ،
لابأس به .

استيل : مثل ماكان عليه حينما دخلت هنا منذ قليل ؟
اينيز : افضل من الاول ، اكثر قوة ، لقد اصبح فمك
اليق بجهنم .

استيل : بالله ! وتقولين انك تحبيه ! كم يدفع الى
الجنون ، الا استطيع رؤية ذلك بنفسى ؟ هل انت
واثقة ياآنسة سيرانو ، انه الآن على مايرام ؟

اينيز : الا تناديننى باينيز ؟

استيل : هل انت واثقة انه على مايرام ؟

اينيز : انت جميلة ، يا استيل .

استيل : ولكن ، كيف اعتمد على ذوقك ؟ انه مثل ذوقى
انا ، آوه ، كم هو مقزز ؟ ويكفى لان يدفع بالانسان
الى الجنون .

اينيز : نعم ، لى نفس ذوقك ياعزيزتى ، لائننى احبك
انظرى الى ، ابتسمى ، فأنا ايضا لست دمية ،
الست افضل من المرأة ؟

استيل : آوه ، لادرى ، الاخرى انك تخيفيننى ، اما
صورتى فى المرأة فلم تكن تخيفنى ابدا كنت اعرفها
جيذا بالطبع ، مثل شىء قمت بترويضه ، سأبتسم ،
وستذهب ابتسامتى الى اعماق أعماق عينيك ،
حيث لايعلم الا الله ماذا سيحل بها .

اينيز : وما الذى يمنعك من استثناسى ؟ (تتبادلان
الانظرات ، استيل تبتسم بانبهار وخوف) اصغى

الى ، اريدك ان تناديني باينيز ! لابد لنا ان نتصادق .

استيل : يشق على ان ارفع الكلفة بينى وبين النساء .
اينيز : تقصدين بينك وبين موظفات البريد ، ما هذا .
تلك البقعة الحمراء السيئة اسفل خدك ؟ دمل ؟
اينيز : هنا ! هل تعرفين كيف يصطادون العصافير
بمرآة ؟ انا مرآة العصافير ، يا عصفورتى الصغيرة ،
وانت فى قبضة يدي ، لا يوجد اى دمل ، ولا اثر
له ، ماذا ترين اذن ؟ اترين ماذا يكون الحال لو
اخذت المرآة فى الكذب ؟ او اذا اغمضت عينى كما
يفعل هو ؟ او رفضت النظر اليك ، اذن لضاع
جمالك هباء فى هواء الصحراء ، لا . لا تخافى ،
فلاستطيع ان امنع نفسى من النظر اليك ، ولن
احيد ببصرى عنك ، وسأكون لطيفة معك على
احسن ما يكون اللطف ، ولكن يجب ان تكونى انت
ايضا لطيفة معى .

(صمت قصير)

استيل : هل اروق فى نظرك .. حقا ؟

اينيز : جدا .. فى الواقع .

(فترة صمت اخرى)

استيل : (مشيرة الى جارسان بحركة من رأسها) لكننى
أود لو نظر الى هو الآخر .

اينيز : بالطبع ! لأنه رجل . (لجارسان) لقد كسب
(جارسان لايجيب) لكن انظر اليها ! (جارسان
لايجيب) لا تتظاهر ، إنك لم تفتك كلمة واحدة مما
قلناه .

جارسان : هذا حق ، لم تفتني منه كلمة واحدة ،
حاولت أن اضع أصابعي في أذني لكن أصواتكما
كانت ترن في رأسي ، ثرثرة سخيفة ، فهلاتر كانني
الآن في سلام انتما الاثنتان لاشأن لي بكما)

اينيز : لست مهتما بي يجوز ولكن .. هذه الطفلة .
الست مهتما بها ، إنك لم تتخذ صفة التعالي هذه
الا لتجذبها اليك .

جارسان : قلت لك ان تتركيني في سلام ، هناك شخص
يتكلم عني في ادارة الجريدة ، واريد ان اصغي الي
مايقول ، أما الصغيرة فاني لا ابالي بها ، اذا كان في
هذا مايسعدك .

استيل : شكرا !

جارسان : لم اكن اعني بهذا ان اكون فظا .

استيل : ايها الحيوان !

(يقف الثلاثة كل منهم في مواجهة الآخر فترة من
الوقت)

جارسان : هانحن اولاء ! (لحظة) لقد توسلت اليكما ان
تلوذا بالصمت .

استيل : كان الخطأ خطأها ، هي التي بدأت ، فأنا لم
أطلب شيئاً منها ، وجاءت هي الى تقدم مرآتها .
اينيز : هذا ما تقولينه ، ولكنك كنت تحتكين به .
وتجربين كل حيلة كي تغريه بالنظر اليك !
استيل : حسناً ، ولماذا لا ينبغي ان افعل هذا ؟

جارسان : انتما مجنونتان ؟ الا تريان المنحدر الذى ننزل
اليه ، بحق الرافعة اصمتا ، (لحظة) الآن نعود الى
الجلوس بهدوء تام ، وسنغمض اعيننا ، ويحاول
كل منا ان ينسى وجود الآخرين .

(هنيهة طويلة بعض الشيء ، يجلس ، تذهبان الى
مكانيهما بخطى مترددة وتلفت اينيز فجأة) .

اينيز : ان ننسى الآخرين ، ما هذه الصبيانيات (ان
شعورى بك ينفذ فى حتى العظام ، وصمتك يصرخ
فى اذنى ، ولو استطعت ان تغلق فمك بالمسامير ،
وان تجتث لسانك من بين فكيك ، ايمنعك ذلك من
ان تكون موجودا هناك ؟ هل تستطيع ان توقف
تيار افكارك ؟ اننى اسمعها تلق مثل الساعة ..
تك .. تك .. تك .. تك ، وانا واثقة انك انت
ايضا تسمع افكارى وعبثا تحاول الانكماش على
أريكتك ، ولكنك فى كل مكان ، وكل صوت يتلوث
لانك اوقفته اثناء عبوره ، لقد سلبتنى كل شيء
حتى وجهى ، فأنت تعرفه ، وانا لا أعرفه ! وهى

.. استيل .. لقد سلبتني اياها ايضا ، فلو كنا
وحدنا ، افترض انها كانت تعاملني بنفس الطريقة
التي تعاملني بها الآن ؟ والان ارفع يديك من فوق
وجهك لانى لن اتركك فى سلام . ان هذا الوضع
يلآئم القراءة تماما ، فانك تظل قابعا فى مكانك فى
شبه غيبوبة حتى كانك تمثال من تماثيل بوذا، وحتى
لو لم ارها ، لاحسست بها فى عظامى ، انها تأتى
كل صوت ، وكل حفيف من ملابسها من أجلك .
وهى تبعث اليك بابتسامات ابت لا تراها ، لا ..
لن اطيع هذا ، انى اريد ان اختار جحيمى ، اننى
افضل ان انظر فى العينين وان اصارع سـسافرة
الوجه .

جارسان : تصرفى كما يحلو لك ، وأنا اعتقد انه لم يكن لنا
مفر من الوصول الى هذه الحال ، فقد كانوا يعرفون
كيف يصمتون ، ولكن ينبغى لى الا اسرف فى طاب
المستحيل (يذهب نحو استيل ، ويداعب رقبتها
بخفة) اذن ، فأنا اجذبك ، يا صغيرتى ؟ يبدو أنك
تفمرين لى بعينك ؟

استيل : لاتلمسنى .

جارسان : ولم لا ؟ يحسن بنا ، على أية حال ، ان نكون
طبيعيين ، هل تعرفين اننى كنت اهتم بالنساء ؟
وكان بعضهن يهمن بى ، فخذى اذن راحتك ، فلم
يعد لدينا مانخشى ضياعه ، فما الداعى الى الادب

واللياقة ، وما الى ذلك ؟ هذا بينى وبينك ! وعمما
قريب سنكون جميعا عرايا كأطفال ولدوا لتوهم .

استيل : دعنى .

جارسان : كأطفال ولدوا لتوهم ، حسنا ، لقد حذرتكما
على أية حال ، طلبت منكما اقل القليل ، لاشيء
سوى الهدوء ، وقليل من الصمت ، وضعت أصابعى
فى اذنى وكان جوميز يتكلم واقفا بين المناضد، وكل
الزملاء فى الجريدة ينصتون اليه وستراتهم مخلوعة،
حاولت ان انصت ، ولم يكن ذلك سهلا .. فحوادث
الارض تجرى بسرعة البرق ، ألم يكن فى وسعكما
ان تصمتا ؟ الآن انتهى الامر ، لم يعد يتكلم ، وكل
ماكان يدور فى فكره عنى قد عاد الى رأسه ، والآن
يجب علينا ان نسير الى النهاية ، عرايا كما ولدتنا
أمهاتنا ، أريد ان أعرف مع من أتعامل ؟

اينيز : انت تعرف ذلك فعلا ، ولم يعد هناك مزيد
لتعرفه .

جارسان : أنت مخطئة ، طالما لم يعترف كل منا بالاسباب
التي أدت الى الحكم عليه ، فاننا سينظل جاهلين
بكل شيء ، ابدئى انت أيتها المرأة الصغيرة .. لماذا؟
قولى لنا لماذا ؟ فان صراحتك ، والكشف عن
إشباحنا ، تستطيع ان تجنبنا كثيرا من الكوارث .
اذن تكلمى .. لماذا ؟

استيل : قلت لك اننى اجهل ذلك ، اذ لم يخبرونى به .

جارسان : انا اعرف هذا ، انهم لم يخبرونى انا الآخر .
ولكن براسى فكرة لامعة ، اتخشين ان تكونى انت
انبادئة بالكلام ؟ حسن ، سأبدأ انا (فترة) لست
شخصا محترما جدا ،

اينيز : هذا معلوم ، كلنا نعلم انك فار .

جارسان : دعى ذلك ، فهذا امر فرعى ، فأنا هنا لاننى
عاملت زوجتى بفظاعة ، هذا كل ما فى الامر . طوال
خمسة أعوام ، ومازالت تعاني ، بطبيعة الحال ،
هاهى ذى : لا اكاد اتكلم عنها حتى اراها . ان
جوميز هو الذى يهمنى ، ولكن هى التى ارى . الى
أى حد وصل جوميز ؟ طوال خمسة أعوام ، انظرا ،
لقد أعادوا اليها أشيائى ، وهى الآن جالسة قرب
الشباك ، وقد وضعت سترتى على ركبتيها ،
السترة ذات الاثنى عشر ثقبا ، والدم يلطخها كأنه
الصدأ ، وحواف كل ثقب تحيط بها دائرة حمراء .
انها قطعة من قطع المتاحف ، تحمل ندوب التاريخ ،
تخيلا اننى كنت البسها !.. والآن ، هل تستطيعين
ان تسكبي دفعة يا حبيبى ؟ سينتهى بك الامر الى
البكاء ، بالتأكيد ؟ انت غير قادرة على هذا ؟ كنت
اعود الى بيتى ثملا ، تفوح منى رائحة النبيذ
والنساء ، كانت قد انتظرتنى طوال الليل ، ولم تكن

تبكى ، او توجه الى كلمة عتاب واحدة ، بالطبع ،
عينها فقط كانتا تتكلمان ، عينان واسـمعتان
مأساويتان ، انا لا آسف على شيء ، لابد ان ادفع
الثلث ، ولكنى لن اهتم . الثلج يتساقط في
الخارج ، الا تبكيان ؟ عليكما اللعنة ! انها امرأة
خلقت لكى تكون شهيدة ، رسالتها فى الحياة ان
تكون شهيدة)

اينيز : (بحنان تقريبا) ولماذا تسببت لها فى الآلام ، على
هذا النحو ؟

جارسان : كان ذلك امرا سهلا ، كان يكفى ان اوجه اليها
كلمة واحدة لكى يتغير لونها ، شأن أى نبات
حساس ، ولم تكن توجه لى كلمة لوم واحدة ، فأذا
مولع بالمشاكسة ، كنت اراقبها وانتظر ، لكنها لم
تكن تذرف دمعة واحدة ، او تصدر كلمة احتجاج .
كنت قد انتشلتها من الوحل ، اتفهمان ؟ هاهى ذى
تربت على السترة دون ان تنظر اليها ، تتحسس
الثوب بأصابعها ، ماذا تنتظرين ؟ قلت لك اننى
لا آسف على شيء ، الحقيقة انها كانت معجبة بى
الى اقصى حد ، هل يعنى هذا شيئا بالنسبة
لكما ؟

ايشيز : كلا ، لم يكن احد يعجب بى .

جارسان : من حسن الحظ ، من حسن حظك ، لاشك
ان كل ذلك يبدو لك من قبيل الاشياء ، المهمة ،

ولكن اليك هذه الحكاية الصغيرة ، كنت قد أنزلت
في بيتي امرأة خلاسية ، وكانت زوجتي تنام في
الطابق الاول ، ولا بد أنها كانت تسمع كل شيء ،
كانت اول من يغادر الفراش في الصباح ، بينما كنا
نحن نفضل البقاء فيه حتى وقت متأخر ، ولذا
كانت تحمل الينا قهوة الصباح .

اينيز : ايها الوحش (

جارسان : نعم ، وحش اذا شئت ، ولكن وحش محبوب
(يبدو شاردا) كلا ، ليس هذا بالامر المهم ، هذا
جوميز ولكنه لا يتكلم عني ، ماذا كنت تقولين ؟
وحسن ، طبعاً وبالتأكيد ، والا فلماذا جئت الى
هنا ؟ (مخاطبا اينيز) وانت ؟

اينيز : اما انا ، فقد كنت تلك التي يسمونها امرأة
ملعونة ، ملعونة منذ زمن بعيد ، لم تكن مفاجأة أن
أكون هنا !

جارسان : أهذا كل مافي الامر ؟

اينيز : كلا ، كانت هناك أيضا مسألة فلورانس ، ولكنها
قصة رجل ميت ، قصة بها ثلاثة موتى ، هو أولا .
ثم هي ، وأنا . لم يبق هناك أحد ، فأنا مطمئنة ،
كان حصدا تاما، لم تبق الا تلك الغرفة ، اني اراها
من حين لآخر ، خالية ومغلقة الابواب . لا ، لقد
فتحوها توا «للايجار» ، انها «للايجار» هناك لافتة
على الباب ، أمر .. مضحك جدا .

جارسان : ثلاثة ! .. اقلت انهم ثلاثة موتى ؟

اينيز : ثلاثة

جارسان : رجل وامرأتان

اينيز : نعم .

جارسان : حسن ، حسن ، (فترة صمت) هل انتحر ؟

اينيز : هو ؟ لا ، لم تكن لديه الجراحة اللازمة لهذا العمل ،
فقد اجتمعت لديه الاسباب ، ولكننا جعلناه يعيش
عيشة الكلاب ، والحقيقة ، انه صدمه ترام ، نهاية
سخيفة ! كنت اسكن معهما ، وكان هو ابن عمي .

جارسان : هل كانت فلورانس شقراء ؟

اينيز : شقراء ؟ (تلقى نظرة على استيل) يجب ان تعرف
اننى لا آسف على شيء ، ومع ذلك فاننى لست
حريصة على ان اقص عليكما هذه القصة .

جارسان : كما تشائين .. ! اذن فقد سئمته ؟

اينيز : شيئاً فشيئاً ، كانت تشيرنى كل الأشياء ، فهو
مثلاً كان يحدث ضوضاء وهو يشرب ، صوت
غرفة ، تفاهات من هذا النوع ، كان مخلوقاً
مُسكِناً فى الواقع ، وهادفاً للمطاعن ، لماذا
ليتسم ؟

جارسان : على أية حال ، لانى لست هادفاً للمطاعن .

اينيز : لاتبالغ في ثقتك بنفسك ، لقد تسلت داخل
نفسها ، فأصبحت ترى العالم بعيني تركته
وأصبحت عبثا على أنا ، فاستأجرنا غرفة للنوم
والجلوس في الطرف الآخر من المدينة .

جارسان : وحينئذ ؟

اينيز : وحينئذ ، وقع حادث الترام : وكنت اذكر حالها
كل يوم قائلة : هيه .. أيتها الصغيرة ، لقد قتلناه
فيما بيننا ، (فترة صمت) انى امرأة قاسية القلب
في الحقيقة !

جارسان : وأنا ايضا .

اينيز : كلا . انت لست قاسيا ، بل شيئا آخر .

جارسان : ماذا ؟

اينيز : سأخبرك فيما بعد . عندما اقول اننى شريرة
فاننى اعنى اننى لاأستطيع الحياة دون ذلك ، انى
أحتاج من أجل وجودى ان أجعل الآخرين يتألمون
مثل جمره متأججة ، جمره فى قلوب الآخرين ، فاذا
ماصرت وحدى انطفأت ، وقد اشتعلت فى قلبها
ضوال ستة شهور حتى لم يعد هناك الا الرماد .
ذات ليلة استيقظت ، وفتحت صنبور الغاز أثناء
نومى ، ثم انسلت فى السرير ، الآن أنت تعرف كل
شئ)

جارسان : حسنا .. حسنا !

اينيز : نعم ، ماذا يدور بخلدك ؟
جارسان : لاشيء ، سوى أن هذه ليست قصة ممتعة .
اينيز : طبعاً ، ولكن ماذا يهم ؟
جارسان : كما تقولين ، ماذا يهم ؟ (مخاطبة استيل)
وانت ؟ ماذا صنعت ؟
استيل : كما أخبرتكما ، اننى لاعرف شيئاً عن هذا
الموضوع ، وعبثاً أحاول أن اشحد ذهنى .
جارسان : اذن ، سنساعدك ، هذا المخلوق ذو الوجه
المحطم ، من هو ؟
استيل : اى مخلوق .. اى مخلوق تعنى ؟
اينيز : أنت تعرفينه كل المعرفة ، ذلك الذى كنت
تخافينه حينما دخلت الى هنا .
استيل : آه ، هو ! صديق لى !
جارسان : لماذا كنت تخافينه ؟
استيل : هذا شأنى ، ياسيد جارسان
اينيز : هل قتل نفسه من أجلك ؟
استيل : كلا بالطبع ، كم أنت سخيقة !
جارسان : اذن لماذا كان يخيفك ، لقد أطلق الرصاص على
راسه ، اليس كذلك ؟ وهكذا حطم وجهه .
استيل : لاتواصل حديثك ! أرجوك الا تواصل
حديثك !

جارسان : بسبيك ! بسبيك !
اينيز : رمى نفسه بالرصاص بسبيك ؟
استيل : اتركاني في حالي ، ليس هذا .. ليس هذا عدلا
ان تستفزاني هكنا ، اريد ان اغادر هذا المكان
اريد ان اذهب !

(تندفع نحو الباب وتهزه بعنف)
جارسان : اذهبي اذا استطعت ، انا شخصا لا اتمنى
خيرا من هذا ، ولكن الباب مغلق من الخارج .
(استيل تدق الجرس ، والجرس لا يرن ، اينيز
وجارسان يضحكان ، استيل تستدير اليهما وتتكىء
بظهرها الى الباب)

استيل : (بصوت اجش) انكما كريهان ، كلاكما .
اينيز : كريهان ؟ نعم .. هذه هي الكلمة المضبوطة
الآن استمرى ، ذلك الشخص الذى قتل نفس
من اجلك ، كنت عشيقته ، هيه ؟
جارسان : بالطبع ، كانت عشيقته ، وكان يريد لها لنفسه
فقط ، اليس كذلك ؟

اينيز : كان يرقص التانجو كأحد المحترفين ، ولكنه كان
فقيرا معدما ، اليس كذلك ؟

(فترة صمت قصيرة)

جارسان : هل كان فقيرا ام لا ؟ اعطنا اجابة مباشرة

استيل : نعم ، كان فقيرا .

جارسان : ثم كانت لك سمعتك التى كنت تريد من المحافظه
عليها ، فجاءك ذات يوم ، وتوسل اليك ان تهربى
معه ، فسخرت منه .

اينيز : هذه هى الحكاية ، سخرت منه ، وهكذا قتل
نفسه ؟

استيل : ابهاتين العينين كنت تنظرين الى فلورانس ؟
اينيز : نعم .

(فترة ، ثم تنفجر استيل بالضحك)

استيل : انتما بعيدان عن حقيقة الامر كل البعد . (تعتدل
في وقفتهما مع بقائها مستندة بظهرها الى الباب ،
وتواجههما) كان يريد ان انجب له طفلا .
استر حتما الآن ؟

جارسان : وانت لم تكونى تريد من طفلا ؟

استيل : كلا ، بالتأكيد ، ومع ذلك جاء الطفل لسوء
الحظ ، فذهبت الى سويسرا لقضاء خمسة اشهر ،
ولم يسمع احد بالخبر . وولدت بنتا ، وكان روجيه
بجانبى حينما ولدتها ، وسر سرورا لا حد له حين
اصبحت له بنت ، اما انا ، فلم أسر .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : كانت هناك شرفة تطل على بحيرة ، فأحضرت
حجرا ضخما ، وكان يبرى ماكنت انوى عمله ،

فأخذ يصيح قائلا : «استيل ، لاتفعلى ذلك بحق الله» وعندئذ كرهته . ولقد رأى كل شيء ، كان مستندا الى جدار الشرفة ، فرأى دوائر الماء وهى تنداح .

جارسان : وبعد ذلك ؟

استيل : هذا كل ما فى الامر ، رجعت الى باريس ، أما هو فقد صنع بنفسه ما اراد .

جارسان : تعتقدن انه روى نفسه بالرصاص ؟

استيل : كان عملا سخيفا من جانبه ، فى الحقيقة ، ولم يشك زوجى فى شيء قط . (فترة) انى ابغضكما .

(تنشج بلا دموع)

جارسان : لاجدوى ، فى هذا المكان لا تسيل الدموع .
استيل : أنا جبانة ، جبانة ! (فترة) لو علمتما مقدار البغض الذى اكنه لكما !

اينيز : (تأخذها بين ذراعيها) يا صغيرتى المسكينة !
(مخاطبة جارسان) لقد انتهى سماع الأقوال ،
فلامعنى لان تظل محتفظا بهذه السحنة التى تشبه
سحنة القاضى الجلاد ؟

جارسان : القاضى الجلاد ؟ (ينظر فيما حوله) أنا مستعد
لدفع أى ثمن من أجل رؤية وجهى فى مرآة (فترة)
ما أشد الحر ! (ينزع سترته بحركة آلية) أوه ،
لامؤاخذة ! (يشرع فى لبسها من جديد)

استيل : لانهتم ، تستطيع ان تظل بالقميص . اما وهذا هو الموقف ..

جارسان : تماما . (يرمي بسترته فوق الاركة) لاتحنقى على يااستيل .

استيل : انا لست حائقة عليك .

اينيز : وانا ؟ هل انت حائقة على ؟

استيل : نعم .

(فترة صمت)

اينيز : والآن ياسيد جارسان ؟ هانحن اولاء عرايا تماما اممك . هل زادك هذا علما ؟

جارسان : لاادري ، ربما زادنى بعض الشيء .. (بخجل) الا يمكننا ان نحاول التعاون فيما بيننا ؟

اينيز : لست فى حاجة الى معونة .

جارسان : اينيز ، لقد احكموا وضع المصيدة بدهاء ، مثل بيت العنكبوت ، فاذا قمت بأقل حركة ، اذا رفعت يدك لتهدى بها على وجهك ، شعرنا ، استيل وانا ، بأثر الهزة ، لايمكن لأى منا ان يتجو وحده ، اننا مرتبطون ارتباطا وثيقا ، فاختارنا (فترة) ماذا بك ؟

اينيز : لقد اجروها ، النسوافد مفتوحة على مصراعها وهناك رجل جالس على سريرى ، سريرى من

فضلك ! لقد أجروها ، أجروها ! أدخل ، أدخل .
لا تخرج أيها الوحش . آه ، هناك امرأة أيضا ،
هاهي ذى تتجه نحو الرجل ، وتضع يدها على
كتفيه . . لماذا لا يضيئان النور ؟ ان الدنيا تظلم ،
وسيقبلها الآن ، ولكن هذه حجرتى ، حجرتى !
الظلام حالك الآن ، لا أستطيع ان أرى شيئا . ولكننى
أسمعهما يتهاامسان ، يتهاامسان ، هل سيرقد معها
فى فراشى ؟ ما هذا الذى قالته له ؟ الوقت ظهر ،
والشمس ساطعة ؟ لابد أننى أصاب بالعمى (فترة)
لقد اظلمت الغرفة ، لم أعد أرى او أسمع
شيئا ، يبدو ان كل علاقة لى بالارض قد انتهت .
لا أستطيع ان أثبت وجودى فى غير مكان الجريمة
(ترتعد) أشعر بأنى خاوية ، والآن ، أصبحت فى
النهاية فى عداد الاموات تماما . أصبحت هنا بكل
كيانى فى هذه الغرفة . (فترة) ماذا كنت تقول ؟
أكنت تتكلم عن تقديم المعونة لى . . اليس
كذلك ؟

جارسان : نعم .

اينيز : معاونتى فى أن افعل ماذا ؟

جارسان : فى احباط حيلهم الشيطانية

اينيز : وماذا تتوقع منى فى مقابل ذلك ؟

جارسان : أن تساعدنى ، ولن يتطلب ذلك الا القليل من

أجهد ، يا اينيز ، مجرد جذوة من الشعور
الانساني .

اينيز : الشعور الانساني ! هذا ليس في مقدوري ، اني
فاسدة حتى النخاع ..

جارسان : وانا ؟ (فترة) على اية حال ، نستطيع ان
نحاول .

اينيز : لا فائدة ، لقد جف معيني ، وليس في مقدوري
ان اتلقى او ان اعطي ، فكيف تريد مني ان اساعدك؟
اصبحت غضا ميتا ، ولن تلبث النار ان تلتهمه
(تصمت وهي تحملق الى استيل التي دفنت راسها
بين راحتيها) فلورانس كانت شقراء ، شقراء
بطبيعتها .

جارسان : أتعرفين ان هذه الصغيرة مقلد لها ان تكون
جلادتك ؟

اينيز : لعل ، خمنت هذا .

جارسان : انهم سيظفرون بك عن طريقها ، اما انا بالطبع
فاني مختلف .. متباعد ، لا أعيرها اى التفات ،
فاذا كنت من جهتك ..

اينيز : ماذا ؟

جارسان : ان هذا شرك ، وهم يراقبونك ليعرفوا هل
ستقعين فيه ؟

اينيز : اعرف ذلك ، وانت ايضا شرك ، اتظن انهم لم يتوقعوا كلماتك (وبالطبع هناك عديد من المزالق لانستطيع ان نراها ؟ كل ما هنا اشراك .. ولكن ، ماعسى ذلك ان يضر ؟ انا ايضا شرك ، شرك نصب لها ، فريما كنت انا التى اقتنصها .

جارسان : لن تقتنص شيئا قط ، انا نطارد بعضنا البعض ، ونحن ندور فى حلقة مفرغة ، مثل الجياد فى مجرى دائرى ، هذا جزء من خطتهم طبعاً ، افلتيتها من يدك يا اينيز ، ابسطى يدك ، وافلتى كل شيء منهما ، والا فانك ستسببين فى شقائنا نحن الثلاثة .

اينيز : اترى ان ملامحى هى ملامح من يدع شيئا يفلت من قبضته ؟ انا اعرف ماذا ينتظرنى . سأحترق ، وسيستمر هذا الى الابد ، نعم انى اعرف كل شيء ، اتظن انى سادع الامر يفلت من يدى ؟ سأظفر بها ، وستراك بعينى كما كانت فلورانس ترى الآخر . فيم جئت تكلمنى .. عن شقائك ! اؤكد لك انى اعرف كل شيء ولااستطيع الاشفاق حتى على نفسى . شرك .. شرك .. الا اعرف ذلك ، واعرف اننى فى مصيدة ، غارقة فيها حتى عنقى ، وانه ليس هناك مايمكن عمله . واذا كان ذلك يلائم فكرهم ، فهذا افضل .

جارسان : (وقد اخذ يكتفها) اما انا على اية حال ،
فأستطيع الاشفاق عليك ، انظري الى .. اننا
عاريان ، عاريان حتى العظام ، وأستطيع ان انفذ
حتى اعماق قلبك ، وهذه رابطة تجمع بيننا .
اتظنين اني اريد بك شرا ؟ انا لا أندم على شيء ،
فأنا ايضا قد جف معيني ، ولكني أستطيع الاشفاق
عليك .

اينيز : (التي تركت له نفسها طوال فترة كلامه ، تنفض
يده عنها الآن) لاتمسني ، اني اكره ان يمسني
أحد ، احتفظ بشغفتك لنفسك ، ولا تنسى يا جارسان
ان هناك ايضا شراك منصوبة لك ، في هذه الغرفة .
وقد اعدت من اجلك . ولعلك تحسن صنعنا اذا
انشغلت بشئونك الخاصة . (فترة) ولكن ، اذا
أردت ان تتركنا في سلام ، انا والصغيرة ، فسأبدل
كل جهدي في الا اسبب لك اذى .

جارسان : (ينظر اليها لحظة ثم يهز كتفيه) لا بأس .
استيل : (وقد رفعت رأسها) من فضلك يا جارسان .
جارسان : ماذا تريد مني ؟

استيل : (ناهضة ومقتربة منه) انك تستطيع ان تساعدني
على اية حال .

جارسان : الجئي اليها اذا كنت تريد العون .
(اينيز تقترب ، وتقف خلف استيل دون أن

تلمسها ، واثناء الحوار التالى تكلمها فى اذنها
تقريبا ، ولكن استيل تحتفظ بعينيها على جارسان
الذى يراقبها فى صمت ، وهى توجه ردودها اليه
وحده ، كما لو كان هو الذى يستجوبها) .

استيل : ارجوك ، لقد وعدت بذلك يا جارسان . لقد
وعدت ، فساعدنى بسرعة ، لا اريد ان اظل وحدى ،
لقد صحبته اولجا الى المرقص .

اينيز : صحبت من ؟

استيل : بطرس ، انهما يرقصان معا الآن !

اينيز : من هو بطرس ؟

استيل : صغير اخرق ، كان يسمينى مجرى الماء الذى
ينظر فيه ، تخيل هذا ! وكان غارقا فى حبي ،
وقد اقنعت ان يذهب معها الى المراقص الليلية .

اينيز : وانت تحبينه ؟

استيل : انهما يجلسان الآن ، انها مبهورة الانفاس ،
يالها من غبية لاصرارها على الرقص ! الا اذا كانت
تبغى النحافة ، كلا ، انا لا احبه ، بكل تأكيد ،
فهو لم يتجاوز العام الثامن عشر من عمره ، وانا
لست خاطفة اطفال .

اينيز : اذن ، لماذا تهتمين بها ، فيم يعنىك هذا الأمر ؟

استيل : انه كان لى .

اينيز : لم يصبح لك شيء على الارض .
استيل : اقول انه كان لى ، كان كله لى .

اينيز : نعم ، كان لك : ذات يوم ، والآن حاولى ان
تجعليه يسمعك ، حاولى ان تلمسيه ، اما اولجا ،
فانها تستطيع ان تلمسه ، وتستطيع ان تخاطبه
ماشاءت ، وتستطيع ان تمسك بيديه ، وان تمس
ركبتيه .

استيل : نعم ، انظر ، انها تدفع نحوه صدرها الضخم .
وتبعث بزفيرها فى وجهه ، يا حلى الصغير
المسكين ، الا تستطيع ان ترى كم هى مضحكة .
لماذا لاتسخر منها ؟ آه ، كان يكفينى يوما ما ان
اوجه اليها نظرة واحدة ، لكى تنزوى ، احقيقة انى
لم يعد لى وجود ؟

اينيز : لا شيء على الاطلاق ، لم يبق منك شيء فوق
الارض ، ولا حتى ظل ، كل ما تملكه هنا ..
اتريدين قطعة الورق ؟ او تلك التحفة التى فوق
المدفأة ؟ ان الاربكة الزرقاء لك ، وانا ، يا صغيرتى ،
انا لك الى الابد .

استيل : انت لى ! اذن من منكما يجرؤ على تسميتى
بمجرى مائه الذى ينظر فيه ليرى فتاته البللورية ؟
انا لآستطيع ان اخدعكما ، فانتما تعرفان انى عفنة
حتى النخاع ، يا عزيزى بطرس ، فكر فى ، لاتفكر

الا فى ، انقذنى ، فمادمت تفكر فى ، وتدعونى :
ياجدولى الرقراق ، يافتاتى البلورية ، فلن أكون
هنا الا جزئيا ، لن أكون شريرة الا جزئيا، سيكون
نصعى معك هناك سأكون نظيفة ، متألقة . صافية .
مثل جدول الماء الجارى ، انظر الى وجهها فقط ،
انها حمراء اللون كالطماطم ، لا ، هذا شئ مضحك،
لقد سبق لنا ان ضحكنا منها معا مئات المرات ،
وما هذا اللحن ، لقد كنت احبه حبا شديدا ، آه
اه انغام القديس لويس . . على كل حال . ارقصا،
ارقصا ، آه ، يا جارسان ، لو انك كنت تراهما
لمت من الضحك ، ولكنها لن تعرف قط انى اراها
نعم ، انى اراك يا اولجا ، بتسريحتك المتهدلة ،
وانت تبدين كالمخدرة ، يا عزيزتى ، أوه ، انك
الآن تطئين قدميه ، امر يجعل المرء يموت من
الضحك . هيا بأسرع من ذلك ، بأسرع من ذلك .
انه يجذبها ، ويدفعها فى دورات ، منظر مخيف ،
كان يقول لى اننى خفيفة جدا ، واه يحب الرقص
معى . هيا . . هيا . . (ترقص وهى تتكلم) قلت
لك يا اولجا انى اراك . انها تسخر من ذلك ،
وترقص خلال نظراتى . ما هذا ؟ ماذا قلت ؟
عزيزتنا المسكينة استيل ؟ لا تكونى مخادعة .
فانك لم تذرفى ولا حتى دمعة واحدة فى جنازتى ،
لقد بلغت بها الجراة الى حد ان كلمته عن صديقنها

العزيزة المسكينة ، استيل ! كيف تجرؤ على الكلام عني مع بطرس ؟ الآن ، حافظي على التوقيت ، ليست هي التي تستطيع ان تتكلم وترقص في آن واحد ، ولكن ، ماذا عن .. ؟ كلا ! كلا ! لا تخبريه . أرجوك ، أرجوك ، لا تخبريه . احتفظي به ، افعل به ما تشبائين ، ولكن ، لا تخبريه .. عن .. ذلك (تكف عن الرقص) حسن ، الآن تستطيعين ان تحتفظي به ، اليس هذا مقززا يا جارسا . لقد كلمته عن كل شيء ، عن روجيه ورحلة سويسرا والطفلة . ان عزيزتنا استيل لم تكن بالضبط ، كلا ، اني لم اكن بالضبط ، هذا صحيح . ها هو ذا يهز رأسه في حزن ، ولكن ، لا يبدو انه دهش كثيرا ، ليس هذا ما يتوقعه المرء . الآن ، احتفظي به لنفسك ، فلن انازعك رموشه الطويلة ولا وجهه الذي يشبه وجوه البنات . هي لك تحت طلبك ، جدوله الرقراق ، وفتاته البلورية ، ولكن البلورية اصبحت فتاتا . عزيزتنا استيل .. ارقصا ، ارقصا ، ارقصا ، استمرا في الرقص ، ولكن حافظا على الايقاع ، واحد ، اثنين ، واحد ، اثنين . (ترقص) تطيب نفسي ببذل اغلى مافي هذا العالم لكي ارجع الى الارض . لحظة واحدة ، لكي ارقص معه ثانية (ترقص ثانية لفترة) لقد خفت صوت الموسيقى ، وخفت الأنوار وكأنها رقصة تانجو . لماذا اصبحت

ايقاع الموسيقى هادئا ، ارفعوا ايقاتكم قليلا اذا
سمحتم ، لم أعد أسمع ، يالبعء المسافة بيننا ! لم
أعد أسمع صوتا واحدا ، (تكف عن الرقص) انتهى
كل شيء ، هذه هي النهاية ، الأرض هجرتني ،
(مخاطبة جارسان) لا تولى وجهك عني ، من
فضلك يا جارسان ، خذني بين ذراعيك . (اينيز
تشير الى جارسان من وراء ظهر استيل ، بأن
يبتعد)

اينيز : (آمرة) والآن ، يا جارسان !

جارسان : (يتقهقر خطوة ، ناظرا الى استيل ، ومشيرا
الى اينيز) ينبغي أن تخاطبها هي .

استيل : (تشبث به) لا تحول عني ، انك رجل ، ألسنت
كذلك) ولست مخيفة الى هذا الحد ! ان كل
واحد يقول ان لي شعرا جميلا ، وقد قتل رجل
نفسه من أجل على أية حال . انك مضطر أن تنظر
الى شيء ما ، وليس هنا شيء تراه سوى الارائك ،
وتلك التحفة الرهيبة ، والمنضدة . وأنا بكل تأكيد،
افضل للبعد من كل هذا الاثاث الغبي . اسمع !
لقد سقطت من قلوبهم كما يسقط الطائر الصغير
من العش ، فالتقطني يا عزيزي ، ادخلني قلبك ،
وسترى الى أي حد أستطيع أن أكون لطيفة !

جارسان : (يحرر نفسه منها ، بعد صراع قصير) قلت
لك عليك أن توجهي كلامك الى هذه السيدة .

استيل : اليها ؟ ولكنها لاتدخل فى الحساب ، انها امرأة .
اينيز : اوه ، أنا لا ادخل فى الحساب ؟ أهذا ماترين ؟
ولكن ، اعلمى ياطاثرى الساقط الصغير ، انك
بمأمن من قلبى منذ زمن طويل ، رغم انك لاتدركين ،
فلاتخافى ، وسأنظر اليك الى ابد الأبدى ، دون
خفقة واحدة من جفنى ، وستعيشين فى نظرتى
كذرة الفبار فى شعاع من أشعة الشمس .

استيل : شعاع من أشعة الشمس ؟ لاتقولى ترهات
كهذه ! فقد لعبت على هذه اللعبة ، من قبل ،
وقد رايت أنها لاتفلح معى .

اينيز : استيل ، يا جدولى الرقراق ، يافتاتى البلورية ،
استيل : فتاتك البلورية ؟ هذا تهريج مضحك ، هل
تظنين انك تخدعيننى بهذا الكلام ان كل الناس
يعرفون ما فعلته بطفلتى ، لقد أصبح البلور فتاتا
على الارض ، ولكننى لا ابالى . لست سوى دمية
جوفاء ، وكل مابقى لى هو سطحى الخارجى ولكنه
ليس لك .

اينيز : تعالى يا استيل ، وستكونين ماتريدين ان تكونى .
وسواء كنت مجرى من الماء الرقراق ، أم مجرى من
ماء وطن ، فانك ستجدى نفسك فى قاع عينى على
النحو الذى تتمنين ان تكونى عليه .

استيل : دعينى فى سلام ! ليس لك عينان ! ماذا يجب

على ان افعل لكى اتخلص منك ؟ لقد خطرت لى
فكرة ! (تبصق فى وجهها ، فتركها اينيز فجأة)
أهذا يكفى ؟

اينيز : ستدفع ثمن هذا يا جارسان .
(فترة ، جارسان يهز كتفيه ويذهب نحو استيل)
جارسان : اذن ، فأنت تريدان رجلا ؟
استيل : ليس أى رجل ، ولكن أنت .

جارسان : دعينا من هذا التمثيل ، فأى رجل يستطيع
ان يسد . ولكن تصادف ان وجدت هنا ،
فأصبحت تريدينى .. حسنا ! (يأخذها من
كتفها) لست النوع الذى تريدنه فى الحقيقة ،
فلست صغيرا اخرق ، ولا أرقص التانجو .

استيل : سأقبلك على علائك ، وربما استطعت تغييرك .
جارسان : هذا ماأشك فيه ، وسأكون شارد الذهن ،
فلدى فى رأسى مهام أخرى .
استيل : أى مهام ؟

جارسان : هذا لا يهكم .
استيل : سأجلس على أريكتك ، وانتظر حتى تنتبه الى ،
وأعدك ألا أضايقك على الإطلاق .

اينيز : (بضحكة عالية الصوت) هذه هى الطريقة ،
تدلى له ، فانت كلبة سخيفة ، ازحفى وتدلى ، بل
انه ليس به من الوسامة ما يغرى .

استيل : (لجارسان) لاتصغ اليها ، انها لا عين لها ولا آذان
فهى ليست فى الحساب .

جارسان : ساعطيك ماأستطيع ، وهو ليس بالشئ الكثير .
ولن أحبك ، لان معرفتى بك تأبى على ذلك .

استيل : هل تشتهينى على أية حال ؟

جارسان : نعم .

استيل : هذا كل ماأريد .

جارسان : وفى هذه الحالة .. (ينحنى عليها)

اينيز : استيل ! جارسان ! أطقدتما عقليكما ! لستما
وحدكما ، اننى هنا ، معكما !

جارسان : بالطبع ، ولكن ماذا يهم ؟

اينيز : تحت سمعى وبصرى ؟ انكما لا تستطيعان ،
لا تستطيعان اتيان هذا .

استيل : ولم لا ؟ لقد كنت اخلع ملابسى امام خادمتى .

اينيز : (وهى تقبض على ذراع جارسان) دعها دعها !
لاتمسها بهاتين اليدين القدرتين ، يدى الرجل !

جارسان : (دافعا اياها بعنف) احذرى ، فأنا لست
سيذا نبيل ، ولا أعانى من وخز الضمير بخصوص
ضرب امرأة .

اينيز : ولكنك وعدتنى يا جارسان ، وعدتنى ، اننى
أطلب منك فقط ان تحافظ على وعدك .

جارسان : ولماذا ؟ اذا كنت أنت اول من نقض العهد .
(اينيز تدير ظهرها له ، وتتقهقر حتى قاع الغرفة)

اينيز : حسنا جدا ، تصرفا كما يحلو لكما . فأنا الطرف
الأضعف ، واحدة ضد اثنين ، ولكن تذكر انى
هنا ، وانى أنظر اليكما . لن أحيّد عنك بعينى
يا جارسان ، وعندما تقبلها ، ستشعر بهما
يخترقانك . نعم ، تصرفا كما يحلو لكما ، تطارحا
الغرام وانتهيا ، اننا فى جهنم ، وسيأتى دورى .
(فى أثناء المنظر التالى ، تنظر اليهما دون أن تنطق
بكلمة)

جارسان : (يرجع الى استيل ، ويأخذها من كتفها)
الآن ، أذن ، شفتاك ، اعطنى شفتيك .

(فترة ، ينحنى عليها ليقبلها ، ثم يعتدل فجأة)

استيل : (حانقة) حقا ؟ (فترة) ألم اقل لك ألا تعيرها
اهتمامك .

جارسان : لقد أخطأت . (فترة قصيرة) انه جوميز . لقد
عاد الى حجرة الطباعة ، وقد أغلقوا النوافذ ، لا بد
أن الوقت شتاء . منذ ستة شهور .. لقد
حذرتك . انه سيجعل ذهنى يشرد فى بعض الاحيان
اليس كذلك ؟ انهم يرتعدون ، وقد احتفظوا
بستراتهم . من الغريب أن يكون الجو عندهم باردا .

الى هذا الحد ، فى حين اشعر أنا بالحرارة الى هذا الحد ، انهم يتكلمون عنى فى هذه المرة .

استيل : هل سيستمر ذلك وقتا طويلا ؟ (فترة قصيرة) يجب ان تقول لى على الاقل ماذا يفون .

جارسان : لاشيء ، لاشيء يستحق ان يقال ، انه خنزير ، هذا كل ما فى الامر (يرهف اذنه) خنزير ملعون . (يستدير الى استيل) لنرجع الى انفسنا ، هل ستحييننى ؟

استيل : (مبتسمة) .. من يدري ؟

جارسان : هل ستثيقين فى ؟

استيل : سؤال غريب حقا ؟ طالما ستكون تحت بصرى طول الوقت ، واينيز ليست بالمرأة التى أخشى منها الكثير فيما يتعلق بك .

جارسان : هذا بديهي . (فترة ، يترك كتفى استيل) كنت اتكلم عن نوع آخر من الثقة . (ينصت) قل ماتشاء ، قل ماشئت أيها الخنزير ، فليست هنا لكى ادافع عن نفسى (مخاطبا استيل) استيل ، يجب ان تولينى ثقتك .

استيل : يالك من شخص مزعج ! اننى اهبك شبابى ، وذراعاى ، وجسدى كله ، ويمكن لكل شيء ان يسير فى غاية البساطة .. ! ولكن أخشى الا تكون

لدى ثقة لك أوليك أياها . وأنت تخرجني الى
أقصى حد . لابد أن تكون قد فعلت فعلة نكراء
حتى تلح على هكذا في طلب الثقة .

جارسان : لقد أعدموني رميا بالرصاص .

استيل : أعرف ، وذلك لانك رفضت الذهاب ، ثم لماذا
لا ترفض ؟

جارسان : لم . . لم أرفض بالضبط (بصوت آت من مكان
سحيق) لابد أن اعترف انه يتكلم جيدا ، ويبرز
القضية ضدى ، ولكنه لا يقول ماذا كان يجب أن
افعل بدلا من هذا ، أكان يجدر بى أن ادخل على
الجنرال ، وأقول له : «سيدى الجنرال أنا لن
أحارب » ؟ يالها من حماقة ، لو قلت ذلك لزوج بى
فى السجن فى الحال ، لكنى أردت أن أظهر على
حقيقتى ، على حقيقتى ، أتفهمين ؟ لم أرد أن
يخنقوا صوتى (لاستيل) فأخذت القطار ، وضبطونى
على الحدود .

استيل : والى أين كنت تريد أن تذهب ؟

جارسان : الى المكسيك ، حيث كنت أعتزم افتتاح
جريدة تدعو للسلام (صمت قصير) حسنا ، لماذا
لا تتكلمين ؟ قولى شيئا .

استيل : ماذا أستطيع أن أقول ؟ خيرا فعلت مادمت لم
تكن تريد القتال (إشارة تبرم من جارسان)

ولكن ، ليس في وسعي يا حبيبي أن أعرف ما يجب أن أرد به عليك .

اينير : ألا تستطيعين التخمين ؟ أنا أستطيع ، انه يريدك أن تقولي له انه فر كالاسد لانه فر ، وهذا هو ما يؤرقه .

جارسان : فررت ، ذهبت ، لن نتشاجر على كلمات .
استيل : كان يجب أن تفر ، ولو أنك بقيت لوضعوا الاغلال في يديك .. أليس كذلك ؟

جارسان : طبعاً . (فترة) استيل ، هل أنا جبان ؟
استيل : لا أدري ، لاتكن شخصاً غير معقول ، فأنا لست داخل جلدك ، عليك أنت أن تقرر .

جارسان : (بإشارة تدل على السأم) لا أستطيع تقرير شيء .

استيل : على كل يجب أن تتذكر ، لا بد انه كان لديك من الأسباب ما جعلك تتصرف على النحو الذي سلكته .

جارسان : نعم ، كانت لدى أسبابي .
استيل : انتهينا .

جارسان : ولكن ، هل كانت أسباباً حقيقية ؟
استيل : (متبرمة) أنت معقد ، هذه مصيبتك ، تعذب نفسك من أجل تفاهات كهذه !

جارسان : لقد فكرت في كل هذا ، وأردت أن أتخذ موقفاً ، فهل كان هذا دافعي الحقيقي ؟
اينيز : بالضبط ، هذا هو السؤال . هل كان هذا هو دافعك الحقيقي ؟ لاشك أنك فكرت طويلاً ، ووازنتم الأسباب التي تدعوك الى هذا ، والأسباب التي لاتدعوك ، ووجدت أسباباً وجيهة للمسلك الذي سلكته ، ولكن الخوف والبغض وجميع الفرائز الصغيرة القدرة التي يخفيها الفرد ، كلها أيضاً من الدوافع ياسيد جارسان ، حاول أن تكون أميناً مع نفسك ولو مرة واحدة .

جارسان : اتظنين اننى احتاج اليك لكى تخبرينى بهذا ؟
لقد رحت أسير فى زنزائى طوال الليل والنهار ، اقطعها من النافذة الى الباب ، ومن الباب الى النافذة ، وأخذت أرقب نفسى ، واتقصى أثرها مثل مخبر ، وفى النهاية خيل الى انى قضيت حياة بأسرها فى استجواب نفسى ، ولكنى فى النهاية كنت أصفى الى شىء واحد ثابت فى الماضى ، هو اننى تصرفت بالاسلوب الذى تصرفت به ، فقد .. فقد أخذت القطار المتجه ناحية الحدود ، ولكن لماذا ؟ لماذا ؟ وأخيراً فكرت .. ان موتى هو الذى سيضع حداً لهذا كله ، فاذا مت موت الشجعان ، برهنت على أننى غير جبان .

اينيز : وكيف واجهت الموت يا جارسان .

جارسان : في حالة يرثى لها . (اينيز تنفجر بالضحك .
أوه ، لم يكن الأمر أكثر من مجرد خور جسماني قد
يحدث لأي انسان ، ولست أشعر بأي خجل من
ذلك ، ولكن كل شيء قد بقي معلقا وإلى الابد .
(مخاطبا استيل) تعالى هنا يا استيل ، انظري الى ،
فاني احتاج الى ان ينظر الى شخص ما وهم
يتكلمون عني فوق الارض .. وانا احب العيون
الخضراء .

اينيز : العيون الخضراء ؟ انصتي اليه ! وانت ،
يا استيل ، اتحبين الجبناء ؟

استيل : هذه مسألة لا اعتبار لها عندي ، بطل او جبار ،
الامر عندي سيان ، فمادام الرجل يجيد العناق !

جارسان : هاهم مكومون في مقاعدهم ، يجذبون انفاس
سجائرهم ، وقد بدا عليهم السأم ، انهم يقولون في
انفسهم : جارسان جبان ، يقولونها بضعف وتراخ ،
ولا يدفعهم الى هذا القول سوى ايجاد أي موضوع
للتفكير .. ذلك الولد جارسان كان جباناً ، هذا
هو ما قرروه ، أولئك الاصدقاء الاعزاء ، وبعد ستة
اشهر سيقولون : جبان مثل ذلك الفض جارسان .
ما أسعد حظكما انتما الاثنان ، لم يعد هناك أحد
على وجه الارض يفكر فيكما ، اما أنا فساموت
موتا بطيئاً .

اينيز : وزوجتك ، يا جارسان ؟

جارسان : زوجتى ؟ ألم أخبركما ؟ لقد ماتت .

اينيز : ماتت ؟

جارسان : نعم . لقد ماتت منذ حين ، منذ حوالى

شهرين .

اينيز : من الحزن ؟

جارسان : طبعا ، من الحزن . وهكذا ترين ان كل شيء

على مايرام : الحرب انتهت ، وامراتى ماتت ، وانا

دخلت التاريخ .

(ينشج بغير دموع ، ويمر بيده على وجهه ،

واستيل تتعلق به)

استيل : يا حبيبى المسكين ! انظر الى يا حبيبى . ارجوك

ان تنظر الى ، المسنى ، المسنى ، (تتناول يده ،

وتضعها على صدرها) ضع يدك على صدرى .

(جارسان يقوم بحركة عصبية) دع يدك ، لاتتحرك،

سيموتون الواحد بعد الآخر . فما جدوى تفكيرهم؟

انسهم ، لم يعد هناك غيرى الآن .

جارسان : (وهو يخلص يده) ولكنهم لن ينسونى !

سيموتون ، ولكن سيأتى بعدهم غيرهم يتسلمون

منهم الاسطورة ، فقد تركت مصرى بين ايديهم .

استيل : اوه ، انك تسرف فى التفكير ، هذه هى

مشكلتك .

جارسان : وماذا أستطيع أن أفعل غير ذلك الآن ؟
فيما مضى كنت أعمل .. أوه ، لو اننى أتيح لى أن
أرجع اليهم يوما واحدا فقط ؟ لدفعتهم بالكذب
.. أى كذب ! ولكننى سجين ، وهم يصدر
أحكامهم على حياتى دون أن يهتموا بى والحق فى
جانبيهم مادمت قد مت . مت وانتهيت . (يضحك)
انتقلت الى حيز الممتلكات العامة .

(فترة صمت قصيرة)

استيل : (بحنان) جارسان .

جارسان : أمازلت هناك) اذن ، اصغ الى ، أريد منك
خدمة ، كلا ، لاتتقهرى ، فانا أعرف انه يبدو لك
من الغريب أن يطلب أحد منك بعض العون ، لانك
لم تعتادى ذلك ، ولكنك لو بذلت بعض المجهود ،
لو انك أردت باصرار ، لاستطعنا أن نتحاب حبا
صادقا ، انظرى الى الامر بهذا الاسلوب ، هناك
ألف شخص يدعون بأننى جبان ، ولكن ماقيمة
الارقام ؟ فلو أن هناك نفسا ، نفسا واحدة تؤكد
بكل قواها اننى لم أفر ، واننى لايمكن أن اكون من
النوع الذى يفر ، وبأننى شجاع ، ونظيف ، وما
الى ذلك ، فان ايمان شخص واحد ينقذنى ، فهل
تؤمنين بى هذا الايمان ؟ لو فعلت ذلك لأحببتك
وأعزتك الى الابد . استيل ، هل تحبيننى ؟

اسنيل : (تضحك) ايها الأبله ! ايها الأبله الحبيب !
أتظن انه كان في مقدورى ان احب جيانا ؟

جارسان : ولكنك كنت تقولين الآن .

استيل : كنت اسخر منك ، انما احب الرجال ،
يجارسان . الرجال الحقيقيين ، ياعزيزى .
الرجال ذوى البشرة الصلبة ، والايدي القوية ،
وذقنك ليست ذقن جيان ، وفمك ليس فم جيان .
وصوتك ليس صوت جيان ، وشعرك ليس شعر
جيان ، ولم احبك الا من اجل فمك ، وصوتك ،
وشعرك .

جارسان : هل تعنين هذا ؟ تعنيه حقا ؟

استيل : اتريد ان اقسم لك على ذلك ؟

جارسان : اذن ، انا اتحداهم جميعا ، من منهم هناك ،
ومن منهم هنا ، استيل ، سنخرج من الجحيم .

اينيز تنفجر ضاحكة ، يتوقف جارسان وينظر
اليها (ما هذا ؟

اينيز : (ضاحكة) ولكنها لا تؤمن بكلمة واحدة مما تقول ،
كيف يتأتى لك ان تكون ساذجا الى هذا الحد ؟
« استيل ، هل انا جيان ؟ » . آه ، لو علمت مقدار
سخريتها من هذا كله !

استيل : اينيز ، كيف تجرؤين (مخاطبة جارسان)

٧ تصغ اليها ، اذا اردت ثقتى ، فلا بد ان تبدأ بمنحى ثقتك .

اينيز : نعم ، نعم ، هيا امنحها ثقتك ! انها فى حاجة الى رجل ، وفى حدود ذلك يمكنك ان تثق بها ، انها فى حاجة الى رجل له ذراع تلتف حول خصرها ، ورائحة رجل ، وعينى رجل تتلظيان بالشهوة ، هذا كل ماتريده ، وفى وسعها ان تقول لك بأنك الاله القدير ، اذا ظنت ان هذا سيسعدك .

جارسان : استيل ، هل هذا صحيح ؟ اجيبينى ، هل هذا صحيح ؟

استيل : ماذا تتوقع منى ان اقول ؟ الا تدرك كم هو من الجنون ان نجيب على أسئلة لانفهمها ؟ انا لا أفهم شيئاً من كل هذه الموضوعات . (تدق الارض بقدمها) انك تعقد لأمور ، فحتى لو كنت جباناً لاجبتك ، الا يكفيك ذلك ؟

(فترة صمت قصيرة)

جارسان : (للمراتين) ان نفسى لتشتمئز منكما انتما الاثنان .

(يذهب نحو الباب)

استيل : ما الذى تنوى عمله ؟

جارسان : سأرحل .

اينيز : (بسرعة) لن تذهب بعيدا ، فالباب مغلق .
جارسان : سأجعلهم يفتحونه .

(يضغط على زر الجرس ، والجرس لا يرن)
استيل : جارسان ، من فضلك ، من فضلك !
اينيز : (مخاطبة استيل) لا تقلقى يا صغيرتى ، فالجرس معطل .

جارسان : قلت لك انهم سيفتحون (يدق على الباب)
لم أعد أطيع هذا ، لقد سئمتكما انتما الاثنتين .
(استيل تجرى نحوه ، فيدفعها) اذهبي ، ان نفسى
تشمز منك اكثر مما تشمز منها . لا أريد ان
أغوص فى عينيك ، انت لرجة وناعمة (يدق الباب
ثانية) انت مستنقع وخطبوط .

استيل : أرجوك يا جارسان ، لا تذهب ، أعدك اننى لن
أكلمك ثانية ، لن أضايقك بأى شكل ، ولكن
لا تذهب ، لقد كشفت اينيز عن مخالبتها ،
ولا أجرؤ على ان أبقى معها وحدى .

جارسان : دبرى أمرك ، فليست أنا الذى طلبت منك ان
تأتى .

استيل : اوه ، كم أنت حقير ! حقيقة انت جبان !
اينيز : (مقتربة من استيل) ماذا ، يا عصفورتى التى
سقطت من العش ، أرجو ان تكونى راضية الآن ،
لقد بصقت فى وجهى ، بالطبع لكى ترضيه ، وقد

سَاءَ مَا بَيْنَنَا بِسَبْبِهِ . وَلَكِنَّهُ ذَاهِبٌ . وَنَعْمَ الْخُلَاصُ ،
وَسَيَتْرَكُنَا لِيَخْلُوَ لَنَا الْمَكَانُ كَامْرَاتَيْنِ . امْرَأَةٌ
لِامْرَأَةٍ .

استيل : لن تربحي من وراء ذلك شيئا ، فاذا فتح هذا
الباب ، فسأرحل أنا أيضا .

اينيز : الى اين ؟

استيل : لايهم المكان ، مادمت بعيدة عنك الى اقصى
حد .

(لم يتف جارسان عن الدق على الباب أثناء
حديثهما)

جارسان : افتحوا الباب ، افتحوا الباب ، عليكم اللعنة !
أنا مستعد لقبول كل شيء ... آلات التعذيب ،
والقلايات المحمية ، والرصاص المنصهر ، والملاقط
والاغلال وكل ما يحرق ويسلخ ويمزق ، سأتحمل
أى عذاب تعرضونه على ، أى شيء أفضل من
عذاب الفكر ، من هذا الألم الزاحف الذى يقرض ،
ويعيث فسادا ، ويطوى المرء ، ولا يوجع وجعا كافيا
أبدا . (يقبض على مزلاج الباب ، ويهزه بقوة) الا
تريد أن تفتح ؟

(الباب يفتح فجأة ، ويوشك جارسان أن يسقط
على الأرض) آه

(فترة صمت طويلة)

اينيز : والآن . يا جارسان . لك مطلق الحرية في ان
ترحل .

جارسان : (يتأمل) انى اسائل نفسى لماذا فتح هذا
الباب .

اينيز : ماذا تنتظر ؟ اذهب بسرعة .
جارسان : لن اذهب .

اينيز : وانت ، يا استيل ؟ (استيل لا تتحرك ، واينيز
تنفجر بالضحك) اذن ، اى منا ؟ اى منا نحن
الثلاثة سيذهب ؟ لقد سقط الحاجز ، فماذا ننتظر ؟
ياله من موقف يدعو للضحك ! اننا لانستطيع ان
نفصل !

(استيل تثب عليها من خلفها)

استيل : لن نفصل ؟ هيا ، ساعدنى يا جارسان ، عجل
بمساعدتى ، سندفعها الى الخارج ، ونغلق عليها
الباب ، وسيعطىها ذلك درسا .

اينيز : (تتصارع مع استيل) استيل ، ارجوك . دعينى
أبقى ، لن ادب ! لن اذهب ! لا تقلقى بى فى الممر .
جارسان : دعيتها .

استيل : انت مجنون ، انها تكرهك .
جارسان : انا لم ابق هنا الا بسببها .

(استيل تترك اينيز ، وتنظر الى جارسان
بدهشة)

اينيز : من اجلى ؟ (فترة صمت) حسن ، اذن اغلق
الباب ، لقد زادت درجة الحرارة هنا الى عشرة
امثالها منذ ان فتح الباب . (جارسان يذهب نحو
الباب ويفلقه) هل قلت من اجلى ؟

جارسان : نعم ، فانت على اية حال تعرفين مامعنى ان
يكون الانسان جباناً .

اينيز : نعم ، اعرف ذلك .

جارسان : وتعرفين ماهو الالم وماهو العار وماهو الخوف ،
وقد مرت بك ايام رايت فيها نفسك فى اعماق
اغوارها . وكان ذلك يقض مضجعتك ، وفى اليوم
التالى كنت لاتعرفين ماذا تفهمين ، ولاكيف تصلين
الى فك طلاسسم الرعب الذى كشف لك فى اليوم
السابق ، نعم . . انت تعرفين ثمن الالم ، وعندما
تقولين انى جبان ، فانك تعرفين من التجربة
ما يعنيه هذا ، اليست تلك هى الحقيقة ؟

اينيز : نعم .

جارسان : اذن ، اذن ، انت التى يجب على ان اقنعك ،
لانىك من جنسى . اتظنين انى كنت انوى الذهاب
حقاً ؟ كلا ، لم يكن فى وسعنى ان اتركك هنا تعملين
فكرك فى هزيمتى ، وفى رأسك تتوارد كل هذه
الافكار .

اينيز : اتريد حقا اقناعى ؟

جارسان : لم يعد لى هدف غير هذا الآن ، اننى لم أعد
أسمعهم ، وربما كان معنى هذا انهم انتهوا منى الى
الأبد . لهذا اسدل الستار ، ولم يعد منى شىء على
الارض ، ولا حتى رسما لشخص جبان . والآن ،
يا اينيز . ها نحن وحدنا . وليس هناك الآن من
يفكر فى الا انتما الاثنتان ، اما هى فلا حساب لها ،
أنت التى تهمنى يامن تكرهينى ، لو آمنت بى ،
لنجوت على يدك .

اينيز : لن يكون ذلك من الأمور الهينة ، انظر الى ، فانى
امراة عنيدة .

جارسان : سأعطيك كل مايلزم من الوقت .

اينيز : نعم لدينا الكثير من الوقت .. كل الوقت .

جارسان : (يضع يديه على كتفيها) اصفى الى ! كل
شخص له هدفه فى الحياة ، حافز أساسى ، اليس
كذلك ؟ اما انا فلم اكن اعبأ لا بالمال ولا بالحب ،
تنت اريد ان اكون رجلا . رجلا حقيقيا رجلا
بمعنى الكلمة كما يقولون ، وراحت بكل شىء على
خصان واحد بعينه .. فهل من الممكن ان يكون
المرء جباناً اذا اختار لنفسه اوعر الطرق واكثرها
خطورة ؟ وهل يستطيع الانسان الحكم على حياة
كاملة بحدث مفرد واحد ؟

اينيز : ولم لا ؟ لقد ظللت ثلاثين عاما تحلم بانك بطل .
وكنت تتجاوز عن الآلاف والآلاف من صفار الاخطاء
لان البطل بطبيعة الحال لا يمكنه أن يخطيء فما
أسر ما اخترت ! ثم جاء يوم اصطدمت فيه بإشارة
الخطر الحقيقي : فأخذت القطار الى المكسيك .

جارسان : تقولين اننى كنت احلم ، لم يكن هذا حلما ،
فعندما اخترت الطريق الاشق ، وصلت الى قرارى
عن عمد ، والانسان ما يريد لنفسه أن يكون .

اينيز : برهن على ذلك على انه لم يكن حلما ، فافعال
الانسان وحدها هى التى تقرر معدن الانسان .

جارسان : لقد مت قبل الاوان ، لم يترك لى الوقت لكى
أحقق بطولاتى .

اينيز : انما يموت الانسان دائما قبل الاوان . . أو بعد
فوات الاوان ، وفى كلا الحالتين تكون حياة الانسان
كلها قد اكتملت وفى تلك اللحظة يجب عليه ان يصفى
الحساب ، فانك لست شيئا آخر غير حياتك .

جارسان : أيتها الحية الرقطاء ، عندك لكل سؤال
جواب !

اينيز : هيا ! هيا ! لا تيأس ! ليس اقناعى بالأمر العسير
استجمع ارادتك يارجل ، وحاول أن تجد بعض
الاعذار ، (جارسان يهز كتفيه) آه ، ألم أكن على

حق حين قلت لك انك قابل للطعن ؟ آه ، ستدفع
الثلث ، ويا له من ثمن ! أنت جبان يا جارسان ،
لانى اريد ذلك ، فهل تسمع ؟ اريد ذلك ! ومع
هذا انظر الى ، هل ترى كم أنا ضعيفة ! لست الا
نفسا يتردد فى الهواء . نظرة تراقبك ، فكرة
بلا شكل تحاول فهم حقيقتك . (يندفع اليها ويداه
مبسوطتان) آه ، هاهما تنبسطان ، هاتان اليدان
الكبيرتان ، هاتان اليدان الغليظتان ، يدا الرجل !
ولكن ماذا تريد ؟ انك لاتستطيع باليدين أن تخلق
الافكار . ليس امامك اى مجال للاختيار ، وينبغى
عليك ان تقنعنى ، انك فى قبضة يدي !

استيل : جارسان .

جارسان : ماذا ؟

استيل : اثار لنفسك .

جارسان : وكيف ؟

استيل : قبلنى ، وسترى انها تموت كمدا !

جارسان : هذا عين الصواب ، يا اينيز ، انا فى قبضة
يدك ، ولكنك انت ايضا فى قبضة يدي !

(يميل على استيل ! اينيز تبعث بصرخة)

اينيز : اوه ، ايها الجبان، ايها الضعيف . تعزى نفسك
مع النساء ؟

استيل : هذا صحيح ، يا اينيز ، ازعقى بأعلى صوتك .

اينيز : كم تلاثمان بعضكما ! آه ، لو رايت كفه الضخم
مبسوطا على ظهرك ، وقد ضغط على كرش ثوبك
الحريرى ، احذرى رغم هذا (انه ينضج بالعرق
وستترك يده على ثوبك علامة زرقاء .

استيل : اصرخى يا اينيز ، اصرخى ، ضمنى اليك
بقوة ياجارسان ، فسوف يقتلها هذا كمدا ، وبالتها
من نهاية !

اينيز : نعم ، ياجارسان، انها على حق، استمر، ضمها
اليك بقوة ، حتى تشعر أن جسديكما يذوبان ،
يذوبان أحدهما في الآخر مثل كتلة من اللحم الدافئ
الناضج ، ان الحب عزاء عظيم ، اليس كذلك ،
ياصديقى ؟ عميق ومظلم مثل النوم ، ولكننى
سأحرمك طعم النوم .

(اشارة من جارسان)

استيل : لاتصغ اليها ، اضغط بشفتيك على فمى ، أوه ،
اننى ملكك ، ملكك ، ملكك .

اينيز : حسنا ، ماذا تنتظر ؟ افعل ما تؤمر به . ياله من
مشهد جميل ، الجبان جارسان يفهم استيل قاتلة
الاطفال ، يضمها بين ذراعيه القويتين ، ويضع كل
واحد رهاته . هل يجرؤ جارسان الجبان على تقبيل

السيدة ، أم لا ؟ ما هو رهانكم ، اننى اراقبكما ،
كل شخص يراقبكما ، وانا وحدى جمهور بأسره .
هل تسمع صوت الجمهور يا جارسان ؟ هل تسمع
الجمهور ؟ هل تسمعه وهو يهمهم يا جارسان (
يهمهم ، ويتمتم .. جيان ! جيان ! جيان ! جيان !
هذا ما يقوله الجمهور .. وعبثا تحاول أن تهرب .
لن ادعك تفلت ، ما الذى ترجوه من شففتيها
السخيفتين ؟ النسيان ؟ ولكننى لن انساك ، لست
انا التى انسى ! انا التى يجب عليك أن تقنعنى ،
فتعال .. اننى انتظر ، تعال الآن .. انظرى كم
هو مطيع ، مثل كلب مدرب يجىء عندما تناديه
سيدته ، انك لاتستطيعين الاحتفاظ به ، ولن
تحتفظى به .

جارسان : ألن يأتى الليل أبدا ؟

ايشيز : أبدا .

جارسان : وستريننى دائما ؟

ايشيز : دائما .

(جارسان يتحرك بعيدا عن استيل ، ويأخذ بضع
خطوات عبر الغرفة ، يتجه ناحية التحفة
البرونزية)

جارسان : هذا البرونز . (يريت عليه متأملا) نعم ، هذه
هى اللحظة ، وهانذا انظر الى هذا الشيء واعلم اننى

في الجحيم ، قلت لكم ان كل شيء مرتب من قبل ،
فقد كانوا يعلمون اننى سأقف بجوار المدفأة ، اربت
بيدى على هذا الشيء من البرونز ! وكل هذه
النظرات منصبة فوقى .. تلتهمنى ! (يلتفت
فجأة) ماذا ؟ مجرد اثنتين ؟ وكنت اظنكما اكثر
عددا . (يضحك) اذن ، هذا هو الجحيم ! لم اكن
لاصدق ابدا ، هل تذكران كل ما قيل لنا عن غرف
التعذيب ، والنار ، والوقود ، والطين المحترق ،
يالها من حوادث عجائز ! ليست هناك حاجة الى
اسياخ الشوى .. ان الجحيم هو الآخرون !

استيل : حبيبي ، أرجوك .

**جارسان : (وهو يدفعها) دعيني ، انها بيننا ، وليس في
مقدورنى ان احبك وهى تراقبنى .**

**استيل : حسنا ، في هذه الحالة سأمنعها من مراقبتنا .
(تتناول قطعة الورق من فوق المنضدة ، وتهجم
على ايتيز ، وتنهال عليها طعنا)**

**ايتيز : (ضاحكة ، وهى تحاول التخلص منها) انت
ولاشك مجنونة ، ماذا تظنين نفسك تفعلين ؟ انت
تعرفين تماما اننى ميتة !**

استيل : ميتة !

(تسقط قطعة الورق من بين يدها ، تسود فترة

صمت ، اينيز تلتقط الوراقه ، وتنهال على نفسها
طعنا في جنون)

اينيز : ميتة ! ميتة ! فلا السكين ، ولا السم ، ولا حبل
المشنقة ، كلها تجدى ، فقد تم ذلك من قبل ،
افهمت ؟ للمرة الاخيرة ، كم هو مضحك ، ان نظل
هنا معا الى الابد . (تضحك) .

استيل : (تنفجر ضاحكة) الى الابد ؟ يااللهى ، ماغرب
هذه الفكرة ؟ الى الابد ؟

جارسان : (ينظر الى المرأتين ، ويشاركهما الضحك) الى
الابد ، والى الابد ، والى الابد .

(يتهادون جالسين كل منهم على اريكة ، تسود فترة
صمت طويلة ، يتلاشى ضحكهم ، ويموتون كل منهم
فى الآخر)

جارسان : اذن ، لنستمر !

ستار

الأيام السعيدة

للكاتب العبق صمويل ميكيت

هذا الكاتب العبثى .. وهذه المسرحية اللامعقولة !

لقد تعودتم أن تروا شكل العمل
الفنى منفصلا عن فحواه تعودتم أن
تتلقوا المضمون من غير أن تعانوا تجربة
الشكل .

صمويل بيكيت

● بيكيت ويونسكو .. هذان الكاتبان جاء كل
منهما من نبع ليصب في واد ، فاتفاقهما تلاق بين عقليتين ،
واختلافهما تباعد بين مزاجين ، ولكنهما باتفاقهما
واختلافهما معا استطاعا أن يتزعا أكبر مظاهره درامية
في العصر الحاضر ، مظهرة أخذت تكبر وتتطور
ويستفحل أمرها ، حتى أصبحت في النهاية تشكّل

ثورة من أخطر ما شهده تاريخ الأدب المسرحي من ثورات . وهي الثورة التي يطلقون عليها أحيانا اسم العبث وأحيانا أخرى اسم اللاعقول ، والتي مهما اختلفت تسميتها إلا أنها لا تقل في عنفها وخطر نتائجها عن تلك الثورة التي أحدثها بيكاسو في الفن الحديث ، حينما نادى بضرورة أن نستبعد لفظ «الصورة» ونستخدم لفظ «اللوحة» ، لأن استخدامنا لفظ «تصوير» هو الذي يوحى بأننا أزاء صور لأشياء يمكن معرفتها على الفور ، وتسميتها بأسماء نستخدمها في حياتنا اليومية . في حين أن اللوحة يجب تعريفها بأنها مسطح يحمل ألوانا موزعة بشكل معين ، وأن اللوحة في صميمها غاية نفسها ، لا مجرد وسيلة لاستثارة قصص ومعاني وافكار تنتمى الى دائرة الوصف الأدبي ، لا الى دائرة التحليل الفني التشكيلي .

وهذا معناه أن فن التصوير الحديث قد أصبحت له نفته الخاصة . التي تقتضى منا إعادة تربية العين من الواجهة الجمالية أو من الواجهة الاستطيقية لقراءة اللوحة التجريدية قراءة جديدة ، مختلفة كل الاختلاف عن قراءتنا التقليدية للوحة التجسيدية ذات الموضوع الواقعي الجسم أو الشخص ، طالما أن الفن التجريدي الجديد ، الذي يمكن تسميته بالتصوير اللاتصوري أو بالفن التشكيلي اللاشكلي جديد في كل شيء .

ومصدر الخطورة في هذه الثورة .. ثورة العبث أو اللامعقول ، انها طرحت قضية الفن الدرامي طرعا جديدا ، وانتهت الى ان الفن الدرامي الحديث ليس تطورا للفن الدرامي القديم بمقدار ماهو ثورة عليه ، فالفن القديم تقليد ومحاكاة ، اما الفن الحديث فخلق وابتكار ، وهو لا يصور الطبيعة ويكرر الاشياء بل يحاول ان يوسع من نطاق الطبيعة وان يضيف الى الاشياء ، ويحاول كذلك ان يثور على الواقع الخارجى المؤلف لا بتقديم مايشبهه ويحاكيه بل بتقديم مايعادله ويوازيه ، ومن هنا جاء بحث الفنان الدرامي الجديد عن عوالم اخرى جديدة ، وعن ايقاعات ومؤثرات جديدة ، بل وعن قيم ومبادئ فنية جديدة مغايرة لتلك التى اعتدناها من زمان في الفن التقليدى .

ولانذهب بعيدا اذا قلنا ان مسرح العبث كان رد فعل للمسرح الوجودى ، بل كان في شكله ومضمونه معركة فكرية مع هذا المسرح ، بعد ان عجزت شخصيات هذا المسرح المحكوم عليها بالحرية كما تقول عبارة سارتر او المسئولة عن «دم الآخرين» كما يقول عنوان مسرحية سيمون دى بوفوار ، ان ترضى الشباب الساخط والرافض في السنوات الأخيرة ، وهى السنوات التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، وجعلت الشخصيات الانسانية مطمورة في شئون الحياة اليومية ، غريقة في دهاليز الصمت ، وسرايب الفراغ ، لاتتصل بغيرها الا بمقدار وعيها بذاتها لانها غافلة عن معنى وجود الآخرين .

وهكذا استطاع بيكيت ويونسكو كلاهما أن يرحلوا
سارتر عن مكانه ، وأن يحلوا شخصية الإنسان الشاعر
بغريته وغرابته واغترابه . محل شخصيات الوجوديين . .
تلك الشخصيات الثائرة المحكوم عليها بالحرية . كما
استطاع كتاب العبث من أمثال آداموف وآرابال وأوديبيرتى
وجان تاردييه وجان فوتييه وجان جينيه ، فضلا عن
الكاتب رينيه دى أوبالديا ، والشاعر العربى الاصل
جورج شجاده ، أن يجسدوا ما وصفه يونسكو «بالشعور
باللاواقع» وأن يردوا الى الجسد البشرى اعتباره ، وأن
ينزعوا عن الشخصية الوجودية رداء المنبرية وتبعية
التفلسف . لكى يفتحوا آفاقا جديدة فى الرؤية والتجربة،
فى اللغة والاسلوب ، فى كل ما كان لابد للمسرح أن يخطوه
بحثا عن طريق أو طرق جديدة .

غير أن هذا الطريق الجديد فى المسرح، الذى افتتحه
كتاب العبث وأن لم ينتهوا من وضعه بعد ، قد أوجد
نوعا من سوء التفاهم بين الكاتب والجمهور ، الأمر
الذى جعل من واجب الناقد الدرامى أن يبذل قصارى
جهده للتخفيف من حدة سوء التفاهم هذا ، والذى
يضاعف من احساس الناقد بهذه المسئولية ، أن مسرح
العبث لم يعد مسألة فرنسية بحتة ، وإنما تأثير هذا
المسرح استطاع أن يعبر نهر السين ، ليبسط ظلاله تأليفا
وتمثيلا على أنحاء مختلفة من العالم ، ولتجد فيه الطبقة
المثقفة الساخطة والرافضة والباحثة عن قيم حضارية

جديدة ، شيئاً مفاجئاً ومبهراً ، هو في حقيقته مزيج من النقد الاجتماعي القاسى ، والنزعة الميتافيزيقية الحادة، وشهوة تمزيق الواقع وتشويهه كتعبير عن الصراخ في وجه العصر !

وعلى ذلك ، فان بدا عمل الفنان الدرامى الحديث « لامعقولا » فلأنه ابتكار ، والابتكار لا يكون كذلك الا اذا كان غير مألوف ولا معتاد ، وان بدا عمله خاليا من المعنى . فلأنه لا يستطيع أن يفصح عن معناه ، ولأن الخلق نفسه هو المعنى ، وان بدأ أنه لا يدل على شيء ، فذلك لأنه لا يصور شيئاً ، وانما يخلق شيئاً آخر جديداً ، وهذا كله هو ما عبر عنه بيكيت بقوله :

« اننا هنا امام عمل يحتوى تعبيرا صريحا مباشرا ، فان انتم عجزتم عن فهمه وادراكه ، فالعيب فيكم وليس العيب في الاشياء ، وما ذلك الا لانكم تعودتم ان تروا شكل العمل الفنى منفصلا عن فحواه ، تعودتم ان تتلقوا المضمون من غير ان تعانوا تجربة الشكل » .

غير ان الشكل الذى يهتم به بيكيت ، ليس هو الشكل بمعناه المؤلف المعتاد ، والذى نضعه في مقابل المضمون ، وانما هو شكل المعنى .. او شكل الفكرة ان صح هذا التعبير ، فبيكيت بعد أن استقام له المضمون وبلغ به اقصى مداه ، وذلك في صورة نظرة عامة الى المواقف والاشخاص والاشياء ، نظرة مؤداها عبارته

المشهورة التي رفعها شعارا لفلسفته : « اننا نخرج من ظلمات الرحم الى ظلمات القبر مارين بظلمات الحياة » .
اقول ان بيكيت لما استقام له المضمون استدار الى الشكل لا شكل المضمون وانما شكل الافكار ، فعند بيكيت ان الفكرة لها شكل ، هذا الشكل هو ما يهيمه وان كان لا يؤمن به ، وهذا ما يعبر عنه بقوله : « اننى لأهتم بشكل الافكار ، وان كنت لا اؤمن بها » . وهو يضرب لذلك مثلا عبارة قالها القديس اوغسطين عن اللصين اللذين صلبا الى جوار السيد المسيح ، احدهما هلك والاخر نجا ، يقول : «لاتغفر فأحد اللصين هلك .. لانيأس فأحد اللصين نجا» . فهذه العبارة عند بيكيت لها شكل .. هذا الشكل هو الذى يهيمه ، كائننا ما كان المعنى الكامن فى بطن الشكل !

والواقع ان هذا الاتجاه فى الفن له سوابقه فى الفلسفة ، وبخاصة عند الفيلسوف الالماني المعاصر ارنست كاسيرر ، الذى ذهب فى كتابه الكبير والشهير : « فلسفة الاشكال الرمزية » الى ان الفعاليات الانسانية .. كالاسطورة والدين واللغة والفن والتاريخ والعلم تمثل صورا او رموزا او اشكالا للحضارة الانسانية ، وهى على تكثرها وتنوعها ترتد جميعا الى وحدة واحدة ، ولا بد لنا ان ندرس هذه الاشكال لكى نتعرف على الوضع الموضوعى لكل منها ، ولكى نكتشف هيكلة الوحدة الوظيفية التى تربط بينها ، فنحن على حد تعبير هذا

الفيلسوف المعاصر : «نضع اشكالا داخلية للأشياء والافكار الخارجية» . والفن كسائر الاشكال الرمزية ليس نسخا حرفيا لحقيقة جاهزة معطاة ، وانما هو احدى الطرق المؤدية الى نظرة موضوعية للأشياء وللحياة الانسانية !

ان لمسات الفرشاة هي في الوقت ذاته همسات فكرية ، والمسرحية التي تتكون من منظومة من الاشارات والرموز ليست الا مرآة تعكس تأملات الفنان .. لا في العالم الخارجى فحسب ، بل بصورة خاصة في العالم الداخلى الذى يعيش فيه الفنان في اعماق ذاته ، لقد اصبح الكاتب العبثى كالفنان التجريدى ، لايعبر عن نماذج خارجية ثابتة ومنسقة الى حد كبير ، بل عن نماذج داخلية هي اقرب الى البوادر والسوانح منها الى الافكار الواضحة او الأشياء الجاهزة .

وعلى ذلك فالمسرح العبثى يتحدى المسرح ، فهو لايقص قصة ، ولايحكى حكاية ، ولايسعى للربط او الحبك ، فالحبكة تكاد تكون معدومة ، والموضوع لايتكون من حوادث تتابع في الزمن ، بل من حوادث قليلة تافهة تقع في آن واحد ، كما انه لايتكون من سلسلة احاديث تعبر عن افكار مترابطة ، لانه ليست هناك حوادث تتسلسل فتتعدد وتنفرج حيناً آخر ، واذا كان لابد من القاط لادارة الحوار ، فهي ليست الفاظ مستمدة من اللغة التى نستعملها لتوصيل المعانى الى الآخرين ، واذا

كان لابد لهذه الالفاظ من ان تعبر عن شىء ما ، فليس هو الشىء العادى او المؤلف الذى يجد قوالب اللغة مهياة للتعبير عنه .

ان كتاب العبث او اللامعقول لايتناولون فى مسرحهم تلك الموضوعات الخالدة التى الهمت كبار الكتاب الكلاسيكيين ، فهم لايتحدثون عن الحب والكراهية ، او الغيرة والجشع ، او الخيانة والبطولة او ماشابه ذلك مما نجده فى مسرحيات كورنى وراسين ، او حتى جان جيروودو وجان أنوى ، وهم لايصورون شخصيات فى موقف ، شخصيات تختار ماهيتها من خلال وجودها فى موقف بالذات ، على نحو مانجد عند الكتاب الوجوديين من امثال سارتر وكامى وانما كتاب مسرح العبث يتناولون العواطف البشرية فى طورها الجنينى ، فى شكلها الرخو المائع ، فى حالتها البدائية الاولى ، ومع ذلك فان هذه الشخصيات العبثية لاتلبث طويلا حتى تدب فيها الحياة ، وعلى الرغم من انها تكرة وعارية من الاوصاف الاجتماعية الدقيقة ، فانها تمثل نماذج حية واقعية من بنى الانسان !

ومن هنا ، كانت ثورة العبث او اللامعقول ثورة جديدة كل الجدة ، فهى تتضمن التجديد فى الشكل والمضجون معا ، وهى حركة بذاتها لايمكن مقارنتها بحركات درامية اخرى كالواقعية والتعبيرية اللتين لم تتضمننا سوى التجديد فى المضمون ! فالاولى لاتزال

تستوحى الواقع الخارجى وان سعت الى تفسير هذا الواقع او تغييره ، فهي تتغلب على مشكلة البعد الثالث برده الى البعدين اللذين يتمثلان فى المشكلة والحل ، وتسمح للمتفرج بأن يدور حول المشكلة دون أن يتحرك . فالمتفرج هو المركز والعالم يدور من حوله ، على نحو يذكرنا بالنظرة القديمة التى تجعل من الارض مركز الكون ومن الانسان محور الوجود ، أما التعبيرية باستلهاها النموذج الداخلى الذى يحمله الكاتب الدرامى فى اعماق ذاته ، تحاول أن تقدم مضمونا مشيرا للدهشة والاعجاب ، بشيء بالقلق الذى يسيطر على قلب الانسان المعاصر ، وعراعه مع عصر الآلة والميكنة وكل ما هو صناعى وينشد شيئا من السلوى والعزاء يضىء فى جوانب قلب الانسان المعتم وميضاً من الامل . أما العبثية فانها تقدم اللحن الاخير فى سيمفونية المأساة ، او هى على حد تعبير الفيلسوف العظيم نيتشه « مولد المأساة من روح الموسيقى » . . . لقد شدت الاوتار الى أقصى مداها ، فأنعدم اللحن ، وماتت النغمة ، ودوت صرخة حادة ، بل صرخة صامتة من شدة حدتها ، صرخة استفهام !

نم ماذا ؟

لاشئ . . وكل شئ !

لاشئ سوى عودة الحياة الرتيبة المألوفة ، والكلام المتداول المتواتر ، فقد التحمت القشرة وسمكت ، وزال

لدوار ورسخت الاقدام ، وجمدت الابتسامة ، وخبت
لنار في العينين ، وعاد القناع الى الوجه القديم .. فهيا
يها الخادعون المخدوعون ، البسوا اقنعتكم ، وعودوا
لى عملكم اليومى الرتيب ، ان عجلة الحياة لابد ان تدورا
جل لابد ان تدور !

ونعود الى بيكيت ويونسكو باعتبارهما صاحبي
لدور الطليعى فى هذه الحركة الجديدة ، لنقول انهما
يان جمعت بينهما ملامح عامة وسمات مشتركة ، او
باختصار ان اتفقا على الخطوط الاساسية لهذه الحركة ،
فان تطبيق هذه المبادئ ، او بالاحرى نوعية التطبيق
يختلف من واحد لآخر تبعا لاختلاف الحدس الدرامى
لبسيط الذى يبدأ منه الكاتب ويعود اليه ابدا ..

فيونسكو انصبت ثورته على «العبادات اللغوية»
وصفها موصلا جيدا من مواصلات التفاهم بين الناس ،
و بالأصح موصل ردىء لتحقيق هذا التفاهم ، ذلك لان
- يونسكو استطاع ان يكتشف حقيقة على جانب كبير
من الخطورة والاهمية ، هى ان اللغة التى نطق انسا
تواصل بها ونتفاهم ، قاصرة عن تحقيق اى نوع من انواع
التواصل او التفاهم ، بل كثيرا ما تؤدي بنا الى ان نتقاطع
ولانتفاهم ، حتى ليشعر الفرد احيانا وكأنه فى عزلة عن
مجتمعه ، بعد ان انقطعت وسائل الاتصال بينه وبين
الآخرين ، تماما كما كان العجوزان بطلا مسرحية
«الكراسى» يعيشان فى قلعة مهجورة بجزيرة نائية ، لانهما

لا يعرفان كيف يتصلان بأفراد المجتمع .. فاللغة عقبة في طريقهما ، كراسي في عرض الطريق (ولقد تكلم يونسكو كثيرا وعديدا عن موقفه من هذا المسرح الجديد ، سواء في محاضراته أو مقالاته أو تحقيقاته الصحفية ، ومن خلال كلامه كشف عن مدى كراهيته للمسرح العقائدي أو مسرح الايديولوجيا ، وربما كانت مسرحيته «عابر الهواء» أبلغ أعماله في التعبير عن هذا الموقف . فهو يقدم لنا شخصية مؤلف توقف عن الكتابة ، لانه لم يعد يجد سببا يدعو به الى الكلام ، ويجب هذا المؤلف على الاسئلة الموجهة اليه في تحقيق صحفي ، لعله ان يكون من أهم التحقيقات الصحفية التي اجاب عليها يونسكو نفسه، فيقول ان هناك قوة باطنية غامضة كانت تدعوه فيما مضى الى الكتابة ، على الرغم من النزعة العدمية المسيطرة عليه حتى الاعماق ، غير انه قد أصبح عاجزا تمام العجز عن مواصلة الكتابة : «لقد ظلت سنوات طويلة أعزى نفسي بعض العزاء بأنه لا يوجد شيء يمكن ان يقال . أما الآن فقد اقتنعت بهذا الرأي كل الاقتناع » .

والواقع ان يونسكو بهذه الكلمات انما يعبر عن رأيه اصدق واروع تعبير ، فقد ظل يؤكد ويؤكد ان مسرحياته لا تحمل أي معنى أو أية رسالة ، وطالما سخر من بريخت واصفا اياه بأنه «ساعي بريد» يحمل رسائل الى الناس ، أما هو فليس لديه مايقوله لهذا العالم !

أما بيكيت فقد اتجهت ثورته أكثر ما اتجهت الى «عادات السلوك» ، فالإنسان يقف وحده وفي ذات الوقت يحاول أن يكون مع غيره ، ولكنه عندما يجد هذا الغير يصبح الاتصال مستحيلا ، فاذا أصبح الاتصال ممكنا ، فإن هذا الغير يكون مشغولا عنه ، مشغولا عنه بنفسه أو بغيره أو بأشياء أخرى ، والنتيجة دائما أن الإنسان يظل وحده في مواجهة نفسه وغيبه والكون كله ، وأخيرا لا يجد قيمة لشيء ... لا لنفسه ولا لغيره ولا للكون كله .

وهنا نجد أن بيكيت يعارض الشاعر الانجليزي الكبير كولريديج في عبارته الشهيرة «لا يمكن أن يوجد «أنا» بدون «أنت» ولا يصبح الأنت ممكنا الا بفضل معادلة يكون فيها الأنا مساويا « للأنت » ومع ذلك مختلفا معه » .

فعادات السلوك .. باعتبارها أدوات عازلة تحول دون الاتصال اللمسي بالأشياء ، وتقطع على الذات كل سبل الاتجاه المباشر نحو الموضوع ، وباعتبارها أيضا أدوات خادعة توهم «الواحد» بأنه متفاهم مع الآخرين ، والحقيقة أن بين الاثنين سدودا عالية ومسافات طويلة ، تماما كتلك التي كانت بين «كلوف» و «هام» في مسرحية «لعبة النهاية» وبين «فلاديمير» و «استراجون» في مسرحية «في انتظار جودو» وبين «ويني» و «ويللي» في مسرحية «الأيام السعيدة» التي نحن بصدد الحديث عنها الآن .

هنا شخصيات مسخت بينها الصلاة الاجتماعية،
فأصبحت المشاعر مغلقة على نفسها ، والعواطف مسجونة
في قفصها الصدري ، ومات صدره هذه الشخصيات من
كلمات أشبه بتأوهات الجرحى ، أو استغاثات الغرقى ،
لقد نسيت هذه الشخصيات كيف تتكلم ، لأنها نسيت
كيف تفكر ، ونسيت كيف تفكر لأنها لم تعد تعرف
الشعور والعواطف ، وعلى ذلك نسيت كيف توجد ، بل
وكيف تتواجد ، لقد غدت مخلوقات ممسوخة ، قابلة
للتبادل بعضها مع البعض الآخر ، فهي تتحرك في فراغ
مملوء بالشعارات الجوفاء والعبارات المكرورة ، وهي
تصرف بحيث تجرى على السبيلتها الالفاظ هامة
بلا حياة ، وهذا التحرك بلا تقدم ، وهذا التصرف
بلا اتجاه يقودنا الى عالم الصمت المعنوي للفراغ الفسيح،
فهنا الصوت كالصمت كلاهما يقودنا الى عالم فقد جهاته
الاربعة ، فضاء الطريق تحت اقدام الانسان !

لقد تجاوزت اللغة في مسرح العبث ، حدودها
التقليدية ، وراحت تلعب هي نفسها دورا في المسرحية .
دورا تصير به ذات أهمية لا تقل عن الحدث نفسه في تجسيم
الموقف ، ولا تقتصر على مجرد الوساطة اللغوية في التراسل
بين الشخصيات ، بل يصبح الاشخاص مجرد حاملين
للغة تشف عن الآلية والعبث ، وتكشف عن انعزال الفرد
في مجتمع ضحلت فيه المعالم الانسانية ، فانطوى الوعي
الفردى على نفسه ، وقامت اللغة سدا عاليا يحول دون
تراسل صنوف الوعي ، ودروب الادراك .

واذا كان هذا الاتجاه العبثي ، بهذا التوظيف الجديد للغة ، قد رفع من قدر وظيفتها الدرامية ، الا انه في ذات الوقت ، قضى على معناها الاجتماعي ، وهذا هو معنى تسمية هذا الاتجاه بأنه النزعة المسرحية المضادة للمسرح ، أو بالنزعة اللامسرحية ! بل نستطيع ان نقول انه اذا كان الفكر الانساني قد مر بثلاث مراحل رئيسية، هي : اعرف الطبيعة .. اعرف نفسك .. اعرف غيرك، وكانت المرحلة الاولى تنتهي عند سقراط حيث كان حكماء اليونان يهتمون بدراسة العالم الطبيعي ، ثم بدأت المرحلة الثانية مع سقراط الذي انزل الفلسفة من السماء الى الارض ، بمعنى انه وجه اهتمام المفكرين الى معرفة الذات او معرفة الانسان لنفسه ، ثم جاء الفيلسوف الالماني هوسرل ومن بعده الفينومينولوجيين والوجوديين فوجهوا التفكير نحو معرفة الآخرين ، فهاهو صمويل بيكيت الفيلسوف الدرامي الكبير الحائز على جائزة نوبل للاداب ، يطرح موضوع «معرفة الآخر» طرحا جديدا بحيث يشير حوله العديد من الاسئلة :

هل معرفتي لنفسي سابقة على معرفتي لغيري ، او الامر على عكس ذلك ، ام ان المعرفتين متعاصرتان ؟
هل ادراكي للآخر ادراك مباشر ؟ وهل معرفتي له تبزغ من الداخل ام هي مفروضة من الخارج ؟
ماهي انواع الادوات التي يقوم بها كل من الانا والآخر ؟

وعند صمويل بيكيت أنه إذا كان تكوين المجتمع يتطلب على الأقل وجود اثنين ، فإن الإجابة على الأسئلة السابقة قد تضيء الطريق إلى معرفة طبيعة المجتمع البشرى ، وأنماط العلاقات الاجتماعية في المجتمع المعاصر ، سواء في أشكالها السوية أو في أوضاعها الشاذة ، فهو يقول :

« لاتهم التراجيديا بالمعدالة الإنسانية ، إنما التراجيديا قصة تكفير ، ولكنه ليس التكفير الرخيص عن مخالفة قانون محلي وضعه الخدم المأمورون من أجل الحمقى المجانين ، فالصورة التراجيدية تمثل التكفير عن الخطيئة الأصلية والأبدية للشخص ، ولكل شركائه في الشر ، خطيئة مولده على الأرض » .

وهذا معناه أن الصورة التي يعرضها علينا بيكيت صورة ميتافيزيقية ، وأن العلاقات الاجتماعية فيها ليست سوى مظهر من مظاهر القلق الميتافيزيقي للإنسان ، أنه مخلوق يدفع ثمن خطيئة لم يرتكبها أو لم يدرك أنه قد ارتكبها بعد ، و « جودو » لا يأتي في الموعد المضروب ، أو لعله غير موجود أصلا ، وبذلك يترك الإنسان في عالم لا معنى له ، وعليه أن يجد لهذا العالم معنى .. أي معنى !

ولذا فإن لحظات الصحو الإنساني لا تكشف للإنسان شيئا ، ولا تعود عليه بغير الألم والمعاناة ، لذا نراه يميل

الى الاغراق في عادات قد تكون مملة ، ولكنها على الاقل
نوع من «الخفوت العظيم» !

ان استراجون في مسرحية «في انتظار جودو» يهيب
بفلاديمير :

«قل انك مسرور ، حتى ولو لم يكن ذلك صحيحا»

استراجون : اننى مسرور

فلاديمير : وانا كذلك

استراجون : وانا كذلك

فلاديمير : اننا مسروران

استراجون : اننا مسروران «سكون» ماذا تفعل الآن ونحن
مسروران ؟

وبعد لحظات قليلة اذ ينضب معين الكلام ، يقترح
جوجو قائلا : «في هذه الاثناء دعنا نحاول ان نتحدث
بهدوء دون ان يجرفنا الحماس ، مادما عاجزين عن ان
نظل ساكتين » .

فلاديمير : انت على حق ، فحديثنا لا ينضب

استراجون : وهكذا لن نفكر

ويتلو ذلك حوار من الشعر الرفيع ، يصفان فيه
اصوات الماضى الميتة التى تصدر حفيفا كأوراق الشجر،
وكالريش والرماد ، حتى اصوات الماضى هذه مضطربة
الى ان تتحدث عن حياتها :

فلاديمير : ليس بكاف لها أنها قد عاشت
استراجون : عليها أن تتحدث عن تلك الحياة .

وصمويل بيكيت أذ تصدر عنه مثل هذه النظرة
المتشائمة . يضطر الى احداث نوع من رد الفعل السريع
لهذه النظرة البالغة السواد العميقة التشاؤم ، مبعثاتها
كاتب هزلى عظيم الاصاله ، تقول «نل» فى مسرحية
«لعبة النهاية» : «لاشئ أبعث على الضحك من الشقاء» .
ثم تضيف : «نعم .. نعم انه أشد مافى العالم هزلا» ويكاد
بيكيت يقنعنا بن «نل» على صواب ، لان فرحها مبنى
دائما على يؤس الانسان .

وفى بداية « لعبة النهاية » عندما يقول « هام »
«لا يوجد احد آخر» ويصرخ كلوف «لا يوجد أى مكان
آخر» فان الموقف يصبح قابضا للنفس جائما فوق
الصدر ، ولكننا حينما نكتشف بعد لحظات قليلة انه ام
تعد توجد اطارات للدراجات ولا عصيدة ولا طبيعة ، فان
الموقف يصبح على الفور أشد اثارة للرعب والفكاهة
معا !

وهكذا نرى ان نظرة بيكيت للحياة ، هى فى جوهرها
نظرة ميتافيزيقية ، إنها نظرة الانسان الذى يبحث عن
معنى وراء أحداث الحياة العابرة المتبدلة ، وعن غرض
أبعد من قضاء الحاجات الطبيعية لزمان معين أو مكان
بالذات ، وهو ما يتجلى فى الم الوقوف على العبث ، ثم
فى الصراع من أجل ايجاد معنى للحياة .

وتأسيسا على هذا كله ، نعود الى مسرحية « الأيام السعيدة » ، لنجد أنه في هذه المسرحية كما يقول بيكيت: « .. لاشيء يحدث .. لاشيء يحدث على الإطلاق ، لا أحداث تقع ، ولا شخصيات تتصارع ، ولا عقدة توضع ثم تنفرج ، ولا هدف واضح أو لحظة تنوير ، وأخيرا لا بداية ولا وسط ولا نهاية . لأنه اذا انعدم المكان وضاع الزمن ، أصبح كل شيء داخلا في كل شيء ، وأصبحنا نحن المتفرجين في منطقة انعدام الوزن الدرامى .. »

فالمسرحية مسرحية جو ومناخ . والجو لا يفهم ولكنه يعاش ، والمناخ لا يعقل ولكننا نتأقلم فيه ، انها أشبه بلوحة من لوحات بيكاسو .. لا تحاول أن تفهمها .. أما ان تحبها أو تكرهها ، فليس هنا حوادث كما قلنا ولا شخصيات ولا عقدة ولا شيء من هذا كله .. كل ما هنا انغام عامة .. وألوان عامة .. وخطوط عامة ، ومن هذه الصفات العامة يرسم المتفرج في ذهنه خريطة ما للمسرحية !

ذلك لأن بيكيت يرفض كل هذه المعطيات التى يتألف منها المجال الدرامى القديم ، ويستبدلها بمعطيات أخرى جديدة ، نراها بوضوح صارخ فى الصياغة المسرحية التى بلغت حدا كبيرا من الروعة والبراعة سويا .. حيث الأداء الصامت أحيانا ، والتصوير الصوتى أحيانا أخرى ، والسكنات والحركات الدالة أحيانا ثالثة ، ثم الحوار المفعم بالطاقة الشعرية ، وأخيرا

المواقف الكوميديّة المؤسسية التي تعتمد أساساً على التناقض الجذري العميق في كل أبعاد المجال الإنساني .. اعنى على ملكة التهكم والسخرية .. تلك التي تدرك أوجه الشبه بين المختلفات وأوجه الخلاف بين المتشابهات ، أو تلك التي تلتقط أوجه المفارقة بين الواجب والحاصل ، بين الظاهر والباطن ، بين الصحيح والزائف ، أو باختصار بين ماهو كائن وماينبغي أن يكون !

ومن هنا لم تكن السخرية عند بيكيت نوعاً من الفكاهة الفقاعية المسطحة ، التي تعتمد على التلاعب الرخيص بالالفاظ ، بل هي شيء يرتبط بالحاسة الحلقية أو بالاحساس بالواجب ، فلئن بدا بيكيت متشائماً في بعض الأحيان ، فليس هو التشاؤم الذي ذهب اليه شوبنهاور بدافع اليأس والقنوط والفرار من الحياة ، وإنما هو من قبيل التشاؤم الذي ذهب اليه توماس هاردي بدافع الأسف الحزين على الإنسانية .. الإنسانية التي يمكن لمستقبلها أن يكون أسعد من ماضيها إذا نحن أردنا ذلك وحاولناه !

ومن هنا أيضاً كان بيكيت سلالة إيرلندية أصيلة تحمل جراثيم الذكاء واللماحة والغوص الى الأعماق ، تلك التي رأيناها تجرى في دماء « أوسكار وايلد » ، « برناردشو » و « سين أوكيزي » فضلاً عن الكاتب العظيم « جيمس جويس » !

ومن هنا أخيرا كانت هذه المسرحية من بين مسرحيات بيكيت نوعا من الملهاة المؤسسية ، تراجيكوميديا . حيث الملهاة فى جوف المأساة ، أو الملهاة التى تتزيا بالأسى وتنز بالتوجع لتواجهنا بتراجيديا الوجود البشرى ، والمصير الانسانى . وهذا ما سماه بعض فلاسفة الوجودية المعاصرة بالسرور المتألم أو الألم السار . والسعادة الأسفة أو الأسف السعيد .. فالسعادة فى مسرحية « الأيام السعيدة » هى سهد الذكرى وأرق الانتظار !

واذا كنا فى دراما بيكيت قد فقدنا العقدة وفقدنا الشخصيات ، لأن الأحداث قد تلاشت والفروق بين الشخصيات قد انعدمت ، وأصبحنا أمام واقع التحم فيه الشغل بالمضمون حتى لم يعد يبق فوق سطح هذا الواقع غير مواقف انسانية جامدة قوامها الانفعال وردود الافعال . فان دراما بيكيت لها مفاتيح أخرى نجدها فى التنبهات المسرحية التى نص عليها فى الديكور وفى الاضاءة ، فهو يرفض كل مالا يجىء خادما للنص ، وكل ما ليس عنصرا داخلا فى صميم « العرض » ولا أقول « الحدث » الدرامى . فالشجرة الجرداء فى عرض الطريق المقفر ، توحى لنا فى مسرحية « جودو » بفكرة لاجذاب التى ترادف عقم الحياة وعذاب الانسان ، وظل الصليب الملقى على الأرض فى « لعبة النهاية » يواجهنا بفكرة الكفاءة وانتظار الخلاص .. وهو خلاص فيه الظل ولا شئ فيه من الحقيقة ، وربوة الرمل المغطاة بالعشب المنزوع ، والتى تدفن فيها « وينى »

فى « الأيام السعيدة » تذكرنا بفكرة الدفن ، والرجوع الى
رحم الحياة أو الأرض الأم !

والأيام السعيدة . وهى أحدث مسرحيات بيكيت ،
تقع فى فصلين ، ويقوم بالتمثيل فيها شخصيتان ، أما
الفصلان فالمنظر فيهما واحد لا يتغير ، وليس هناك فارق
بين المنظرين سوى أن « وينى » ترى فى المنظر الأول
مدفونة الى ما يفوق خصرها فى وسط الربوة ، وترى فى
المنظر الثانى مدفونة الى رقبته . وينص بيكيت على ضرورة
تجانس وهج الشمس مع الوهج الذى يظهر على النصف
الأعلى لوينى . حتى يبدو الوهجان وكأنهما وهج واحد ،
وحتى يتلاشى هذا الوهج الواحد فى الفصل الثانى ، وكلما
تلاشى الوهج زحف الرمل ، فكل لحظة تمر تضيف حبة
رمل جديدة الى الربوة التى دفنت فيها وينى . ان الحياة
تخبو والموت بزحف !

أما الشخصيتان الوحيدتان فى المسرحية فهما
« وينى » امرأة فى حوالى الخمسين ، و « ويللى » رجل
فى حوالى الستين !

ويلاحظ أن كلمة « وينى » بالانجليزية تفيد معنى
الفوز أو الحصول على شىء ، كما أن كلمة « ويللى » تعنى
العزيمة أو الارادة !

عجوزان قعيدان كل بطريقته الخاصة .. المرأة
دفيئة ربوة من الرمل ، والرجل حبيس جحر من القش ،

والمرأة لا تتحرك أبدا وانما تتكلم أى كلام ، والرجل قليلا ما يتكلم وكثيرا ما يتحرك ، وتحركه من الحجر الى سفح الربوة وعلى اطرافه الأربعة ، انهما معا ينتظران شيئا .. ينتظران الخلاص ، ولكنه الانتظار الذى لا ينتهى ، والخلاص الذى لا يجرى أبدا !

هاتان الشخصيتان ليستا غريبتين علينا ، فقد رأيناها من قبل .. انهما « بوزو » وعبد « لكى » فى مسرحية « فى انتظار جودو » وهما « هام » وخادمه « كلوف » فى مسرحية « لعبة النهاية » .. وهما رمزان لشئيين .. هما بالاصطلاح الطبقي السيد والعبد ، وبالاصطلاح السيكولوجى الأنا والهو ، وبالاصطلاح الفلسفى العقل والمادة ، وبالمعنى الدينى أو الصوفى الجسد والروح فهما لا ينفصلان عن بعضهما رغم المحاولات المبررة التى يبذلها أحدهما لينفصل عن الآخر ، وهما باختلافهما وتباينهما وجهان لحقيقة واحدة .. قد تكون المجتمع ، وقد تكون الحياة ، وقد تكون الانسان !

وتبدأ المسرحية بسماع صلصلة جرس حاد ، بعدها تستيقظ « وبنى » لتبدأ يوما جديدا ، « يوم الهى آخر » وهى تستيقظ على صلصلة الجرس لا على دقائق الساعة ، لأنه ليس فى حياتها زمن ، أو لأن الجرس يحصى الزمن دون أن يشير اليه !

وبعدما تستيقظ « وبنى » تأخذ فى الحديث مدفونة هكذا وسط الربوة ، وخلف الربوة نلمح زوجها « ويللى »

ولكننا لا نرى سوى ذراعيه تتصفحان الجريدة ، ولا نسمعه الا كل حين وآخر يقول كلمة او على الاكثر كلمتين ، ومن حديث « ويني » نعلم أن هذا اليوم ما هو الا يوم آخر من أيام حياتها ، يوم ليس أسوأ ولا أفضل ، لأنه ليس فى حياتها أى تغيير . فهي تقول : « ليس هناك طعم .. لى شىء ، ولا جدوى .. فى الحياة !! » ولأنه كتب عليها أن تحيا هذه الحياة نراها تستعين عليها بالثروة ، والكلام الملىء احيانا والفارغ فى أغلب الأحيان ، فهي تقول : « انه ليوم شاق .. لا يضيف شيئا أو بعض الشىء الى معلومات الانسان مهما كانت تافهة ، أقصد الاضافة فانها تهيب » الانسان لتلقى الآلام ..

وفيم تحدثنا ويني ؟

تحدثنا عن أشياء كثيرة ، أغلبها تافه وبعضها جاد .. فهي تحدثنا عن حقيبتها وقبعتها ، وعن الأدوية والطعام ، عن الشمسية ومعجون الأسنان ، ولكنها من خلال هذا كله تحدثنا عن الحب والحياة ، عن الذكرى والسعادة ، عن الأيام التى ذهبت والأيام التى تجىء . ونحن نعلم من حديثها أنها تنتظر شيئا سوف يتم أو لابد أن يتم ، لأن الكثير من سعادتها يتوقف على هذا الشىء : « لا ، ان شيئا ما لابد أن يتم فى العالم ، يشغل حيزا من الفراغ . ويحدث نوعا من التغيير » .

ونعلم من حديثها أيضا انها فى بحث دائم عن الزمن الضائع ، لأن أيامها تمر سريعا مر الكرام ، وهى تريد أن

تعمل شيئاً يبقى وسط هذا السيلان الدافق من الساعات
والأيام : « آه ، طيب ، ما قلناه أقل من أن يقال ، وما
عملناه أقل من أن يعمل ، ومع هذا فالخوف عظيم ،
عظيم الى أقصى حد ، فهناك أيام بعينها يجد الإنسان نفسه
فيها مهجوراً مهملاً ، ولا تزال الساعات تجرى قبل أن
يدق جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه ، ولا شيء
يعمل أكثر مما عملناه ، ذلك لأن الأيام تمر مر الكرام ،
أيام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تمازجاً مر الكرام ، ويدق
الجرس ، ولما نقل شيئاً أو قليل هو ما قلناه ، ولما نعمل
شيئاً أو قليل هو ما عملناه . »

وعند « وينى » أن هذا هو مصدر الخطر ، وما يجعلها
تحتاط لهذا الخطر ، لذلك نراها تتعلق بحقيبتها التي تحتوى
على بعض الأشياء التافهة ، فهذه الحقيبة هي ضريح الآمال
والذكريات كلها ، والثبات الظاهري لما فيها من أشياء
هو الذى يدخل الطمأنينة الى نفس وينى « ، صحيح أنها
طمأنينة زائفة ، ولكنها طمأنينة على كل حال ، طالما أنها
تنتظر اللحظة المحتومة ، اللحظة التى ينتظرها كل انسان
عندما يغطيه الرمل ويواريه التراب : « آه أيها التراب
.. يا آلة الإطفاء العتيقة » . ان « وينى » تعرف مصيرها
المحتوم ، ولكنها لا تقوى على شيء ازاء هذا المصير ، أو هذا
الموت الذى يزحف نحوها ببطء ولكن بثبات ، لهذا
نراها تنغمس فى أشياء الحياة العادية تلهو بها وتعبث ،
ونسَمعها تقول أى كلام تطمئن به نفسها أو تخدع به

نفسها ، وكأنها لا تعي ما يحدث أو أن ما يحدث لا يعنيها .. الزمن يترك بصمات أصابعه على نظرها واسنانتها وذاكرتها . وهج النور يخبو وتراب الأرض يزحف .. لا شيء دائم ، لا شيء ثابت ، كل شيء يتغير ، وكل شيء الى زوال .

وبهذا الايقاع السيمفوني الحزين ينتهى الفصل الأول وهو أطول الفصلين ، انه عبارة عن مونولوج طويل مروع ، بجماله ومأساته معا ، يبدأ لينتهى متقطعا ، قصير العبارات ، فجائي الانتقال من موضوع الى موضوع آخر ، لأن الكاتب يعمل الى استثارة الذكرى واستنزاف ما فى طبقات الوعي السفلى . والقصة فيه لا تنمو بمقدار ما تدور على نفسها أو تتحرك فى خطوط متوازية ، ومن بدئه حتى الحتام نسمع بين كل حين وآخر ، صوت « ويللى » المسكين كأنه نواح على الحياة وهى تذوى . وكأنه الصوت الذى يتناهى الى الأسماع من وراء القبر ! .

ويرفع ستار الفصل الثانى عن «وينى» مدفونة أئى رقبته ، قبعته فوق رأسها ، وعيناها مغمضتان ، أما رأسها الذى لم يعد فى إمكانها أن تديره ، والذى لا هو بالمحنى ولا هو بالمرفوع ، فىرى شاخصا الى الأمام دون أن يبدى حراكا ، وأما حركات عينيها فهى وحدها التى تنقل التعبير . ورغم هذا كله ، نسمعها تبدأ كلامها عندما يدق الجرس بقولها : « سلا ما أيها النور المقدس » . وكأنما تريد أن تقول ان الحياة تستحق أن تعيش حتى ولو كان

الانسان مدفونا الى رقبته ، لانه ان فقد القدرة على التعبير بالحركة فهو قادر على التعبير بالنظرة ، وحتى ان فقد هذه الأخيرة ، فهو قادر على التعبير بالكلمة .. الكلمة التي كانت في البدء ، والتي ينبغي أن تكون في الحتام !

وهكذا نسمع « وينى » تتحدث وتثرثر وتقول أى كلام ، تلوك فيه الذكريات ، وتجتر فيه أيامها السعيدة ، ولكننا نستطيع أن نستمع خلف ثرثرتها الى كلام له معنى وفيه دلالة ، كلام لا تقوله « وينى » ولا نسمعه على لسانها ولا نراه فى حركات عينيها ، وانما يدركه الانسان فى أعماق ذاته بطريقة مباشرة ، وكأنه ينبع من داخله بدلا من أن يتلقاه من الخارج .. وكأنه قد أصبح فى مكان « وينى » .. ينتظر الموت !

وقرب نهاية هذا الفصل الأخير يظهر « ويللى » مرتديا كامل ملبسه ، زاحفا على أطرافه الأربعة ، محاولا أن يتسلق الربوة ليلمس وجه « وينى » فتقول له وفى صوتها تهدج : « كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على أن اعطيك يدى » . وهنا يسقط « ويللى » بقوة ويرتمى على الأرض ، ويقول « وين » .. قالها بصوت متحشرج وبعدها سكنت عن الكلام . وترد عليه « وينى » وفى صوتها فرحة : « وين ! ان هذا اليوم يوم سعيد ، سيكون هذا اليوم يوما سعيد هو الآخر » .

ثم تبدأ وينى فى ترديد أغنيتهما التى كانت تنهى
لها من أول المسرحية ، وكأنما تغلبت قوة العاطفة على
الموت ذاته ، فجاءت أغنية « وينى » رمزا حيا لانتصار
الانسان ! نعم .. فالكائن البشرى يختلف عن الكائن
الحشرى اختلافا جوهريا ، « وينى » تختلف عن النملة
التي شاهدها تجرى أمامها على خشبة المسرح .. لأن
النملة تموت دون أن تدرك من أمرها شيئا ، أما الانسان
.. فانه يموت ويعلم أنه يموت ، بل يموت ويقدر على
أن يتصور الموت ، بل يقدر حتى على أن يحياه !

فالانسان هو أشرف ما فى الكون ، ولكن الذى ينير
حقيقته ليس هو الكون ، لأن الكون أبكم أعمى لا ينطق ولا
يبين ولا يدرك من أمره شيئا ، وانما يجد الانسان فى
داخل نفسه ما يضيء له حقيقة نفسه ، وتلك هى خلاصة
فلسفة بيكيت التى يدين بها لامام الوجودية المسيحية
« بسكال » فعند الأخير أن الانسان وان يكن نباتا ضعيفا
الا أنه نبت مفكر ، وأن الكون ان أهلك الانسان ، فان
الانسان يكون أشرف ممن يهلكه ، لأن الانسان يعلم أنه
يموت ، أما الكون فانه لا يدرك ماذا يفعل !

وهكذا يبرز وراء مسرحية « الأيام السعيدة » سؤال
كبير يتعلق بأصل الانسان ومصيره ، وهو السؤال الذى
تحاول « وينى » الاجابة عليه لا بطريقة عقلية ، بل
بطريقة لا عقلية ، بالرجوع رمزا الى رحم الأم ، لأن
دفنها بأعمق معانيه يمثل رجوعا حقيقيا الى ظلمة الرحم

.. تماما كما كان اختفاء «أوديب» النهائي فى قاع صخرة
فى العالم السفلى. يمثل تعبيرا عن نفس الرغبة المتجهة
الى داخل الرحم .. الى الأرض الأم !

ولا تنتهى المسرحية باسدال الستار ، ذلك لأن
« ويني » عندما تنهض من تحت الربوة لترد على تجيبة
الجمهور ، انما تؤكد فكرة العبود الأبدى التى قال بها
الفيلسوف الألماني نيتشه ، أو فكرة البعث الذى تنتصر به
على الموت ، وتعود به الى الحياة .. فالحب أقوى من الموت.
وأقوى من الاثنين .. الانسان !

الأيام السعيدة

هذه هي الترجمة الكاملة لمسرحية

HAPPY DAYS

للكاتب الأيرلندي المعاصر :

Samuel Beckett

شخصيات المسرحية

- وينى : امرأة فى حوالى الخمسين من عمرها .
 - ويللى : رجل فى حوالى الستين من عمره .
-

● الفصل الأول

بساط من العشب المبتور ينمو في وسط ربوة قليلة الارتفاع ، ومنحدرات دليقة تنهادى الى الامام ، وعلى كلا جانبي المسرح ، وفي الخلف مسقط وعر ينحدر حتى مستوى خشبة المسرح ، المنظر يجمع بين منتهى البساطة ومنتهى التناسق .

ضوء متوهج .

وعلى الستار الخلفي للمسرح ، يمتد ضوء على مدى البصر ، يمثل سهلا منبسطا ، وسما قترامي لتلتقي به على امتداد المسافة .

ترى « وينى » مدفونة الى ما فوق خصرها في وسط الربوة تماما ، وهي في حوالى الخمسين من عمرها ، محافظة على نفسها خير محافظة ، واميل الى ان تكون شقراء ، وهي بدينة ، عادية الذراعين والكتفين ، ترتدى صدره قصيرة فوق صدر ضخم كبير ، وتضع حول عنقها عقدا من اللؤلؤ . ترى وهي نائمة ، وذراعاها ممدتان امامها على الارض ، ورأسها مدلى فوق ذراعيها ، والى جوارها على

الأرض من ناحية اليسار حقيبة سوداء واسعة من النوع
الذى يستخدم فى شراء مختلف الحاجيات ، وعلى يمينها
شمسية مطوية ملقاه ، يبرز من غمدها طرف المقبض .
ويللى يرقد نائما على الأرض الى يمينها ناحية الخلف ،
وقد اخفته الربوة .

تسود فترة صمت طويلة ، يرن جرس بصوت نالدا حوالى
عشر ثوان ثم يتوقف . لا تتحرك ، تسود فترة صمت ،
يرن الجرس بصوت اكثر نقاذا حوالى خمس ثوان ،
تستيقظ ، يتوقف الجرس عن الرنين ، ترفع راسها ،
وترنو ببصرها الى الامام ، تسود فترة صمت طويلة ،
تعتدل ، وتبسط ذراعيها على الأرض ، وتلقى براسها الى
الخلف ، وتحقق فى السمى . تسود فترة صمت
طويلة .

ويثنى : (وهى تحقق ببصرها فى السمى) يوم الهى
آخر . (صمت . راسها بمحاذاة الظهر ، عينها
الى الامام ، صمت . تضم يديها امام صدرها ،
وتغمض عينيها . تحرك شفتيها فى صلاة هامسة
لا تكاد تسمع ، قل لمدة عشر ثوان . تكف الشفاة .
وتبقى اليدان مضومتين ، وبصوت خفيض) من
أجل يسوع المسيح . . آمين . (تفتح عينيها ،
وتفرج يديها ، وتعود الى الربوة ، وتسود فترة
صمت . مرة ثانية تضم يديها امام صدرها ،

109

(تقفل الغطاء) - مجرد واحدة من تلك الأشياء
القديمة - (تضع الأنبوبة على الأرض) - شيء آخر
من تلك الأشياء القديمة - (تتجه نحو الحقيبة) -
حقا ، لا يمكن أن يشفى - (ت قلب فى داخل
الحقيبة) - لا يمكن أن يشفى - (تخرج مرآة
صغيرة وتعود فتتجه الى الأمام) آه ، طيب -
نعاين أسنانها فى المرآة - مسكين يا عزيزى
ويللى - (تفحص أسنانها الأمامية العليا بأصبع
الابهام ، وبغير وضوح) - يا مولاي الكريم - ؟
تسحب شفيتها العليا لتعاين اللثة ،
وتستطرد فتقول - يا مولاي الكريم - !
(تجذب جانب فمها ، وقد فتحت) - آه ، طيب -
(تكرر نفس الشيء فى الجانب الآخر) - ليس أسوأ
- (تكف عن المعاينة ، وتتكلم بطريقة طبيعية) -
ليس أفضل ، ولا أسوأ - (تضع المرآة على الأرض)
- وليس هناك تغيير - (تمسح بأصابعها على
العشيب) - ولا ألم - (تبحث عن فرشاة
الأسنان) - لا يكاد يؤلمنى - (ترفع فرشاة الأسنان)
- انه لشيء عظيم - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
ليس كمثله شيء - (تتفحص المقبض) ، وتقرأ -
نقى .. ماذا ؟ - (لحظة صمت) - ماذا ؟ - (تضع
الفرشاة على الأرض) - آه ، طيب - (تتجه نحو
الحقيبة) - مسكين يا ويللى - (تفتش فى الحقيبة)

- ليس هناك طعام - (تفتش) - لأى شىء - (تخرج
النظارة وهى فى الكيس) - ولا جدوى - (تعود
فتتجه الى الأمام) - فى الحياة - (تأخذ النظارة
الكيس) - مسكين يا عزيزى ويللى - (تضع
الكيس على الأرض) - نم الى الأبد - (تفتح
النظارة) - انها نعمة مدهشة - (تلبس النظارة)
- لا يمسه شىء بسوء - (تبحث عن فرشاة
الأسنان) - فى رأى - (ترفع فرشاة الأسنان)
وكثيرا ما قلت هذا - (تتفحص مقبض الفرشاة) -
أتمنى لو كانت عندى - (تتفحص المقبض ، وتقرأ)
- أصلى ٠٠ نقى ٠٠ ماذا ؟ - (تضع الفرشاة على
الأرض) - بعد ذلك يأتى العمى - (تخلع النظارة)
- آه ، لا بأس - (تضع النظارة على الأرض) -
رأيت بما فيه الكفاية - (تتحسس داخل الصورة
باحثة عن المنديل) - أظن - (تخرج منديلا
مطويا) - والآن - (تفض طيات المنديل) - ما هذه
الأبيات العجيبة - (تمسح احدى عينيها) - الويل ،
الويل لى - (تمسح الأخرى) - اذ أرى ما أرى -
(تبحث عن النظارة) - آه ، طيب - (ترفع
النظارة) - ما كنت لأفتقدها - (تبدأ فى تلميع
النظارة ، فتتنفس على العدستين) - أو هل كنت
أدعها تفوتنى - (تلمع عدسة) - أيها النور
المقدس - (تلمع العدسة الأخرى) - الذى ينبلج

من الظلام - (تلمع) - يا وهج النور لجهنمي
 - (تتوقف عن التلميع ، وترفع وجهها الى السماء ،
 وتسود فترة صمت . تميل برأسها للخلف بحيث
 تصبح أفقية ، وتواصل التلميع . تتوقف عن
 التلميع ، وتمطى خلفها الى اليمين ، والى أسفل)
 - هـ ٠٠٠٠ - وه ، أوه - ! (تسود لحظة صمت ،
 وتبتسم ابتسامة رقيقة ، وهي تعود فتتجه الى الأمام ،
 وتواصل التلميع ، تكف عن الابتسام) - نعمة
 مدهشة - (تتوقف عن التلميع ، وتضع النظارة على
 الأرض) - أتمنى لو كانت عندي - (تطوى المنديل)
 - آه ، لا بأس - (تعيد المنديل الى الصدرة) -
 لا أستطيع أن أشكو - (تبحث عن النظارة) -
 لا ، لا - (ترفع النظارة) - ولا يصح أن أشكو -
 (تمسك النظارة الى أعلى ، وتنظر من خلال العدسة)
 - يجب على أن أكون شاكرة على نعم كثيرة - (تنظر
 من خلال العدسة الأخرى) - لا ألم - (تلبس
 النظارة) - لا يكاد يوجد ألم - (تبحث عن فرشاة
 الأسنان) - وانه لشيء عجيب - (ترفع فرشاة
 الأسنان) - ليس كمثله شيء - (تتفحص مقبض
 الفرشاة) - صداد خفيف في بعض الأحيان -
 (تتفحص المقبض ، وتقشراً) - مضطربون ..
 أصلي .. نقي .. ماذا ؟ - (تنظر بامعان) -
 أصلي نقي - (تأخذ المنديل من الصدرة) -

آه ، طيب - (تفض طيات المنديل) - صمداع
نصفى خفيف ، يحدث من حين لآخر - (تبدأ
فى مسح مقبض الفرشاة) - يجرى - (تمسح)
- ويروح - (تمسح بطريقة آلية) - آه ، طيب -
(تسمع) - رحمت كثيرة - رحمت واسعة -
(تتوقف عن المسح ، وينظرة شاخصة
شاردة ، وكلمات متقطعة) - ربما لم تكن
الصلوات ضائعة سدى - (تسود فترة
صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشئ الأول -
(تسود فترة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - الشئ
الآخر - (تخفى رأسها ، وتواصل المسح • تتوقف
عن المسح ، وترفع رأسها ، تركز الى الهدوء ، ثم
تمسح عينيها • تطوى المنديل ثم تعيده الى
الصدر ، تتفحص مقبض الفرشاة ، ثم تقرا) -
مضمون كل الضمان •• أصلى نقى •• - (تنظر
بامعان) - أصلى نقى - (تخلع النظارة ، وتضعها
هى والفرشاة على الأرض ، وترنو ببصرها الى
الأمام) - أشياء بالية - (فترة صمت) - وعيون
بالية - (فترة صمت طويلة) - استمرى يا وبنى -
(تجيل النظر فيما حولها ، يقع بصرها على
الشمسية فتأملها بإسهاب ، ترفعها ، ويبرز من
غمدها مقبض يبعث طوله على الدهشة ، وبينما
تقبض على طرف الشمسية بيدها اليمنى ، تغطى

خلفها والى أسفل ناحية اليمين ، لتطل على ويللى (-
هـ - ٠٠٠ - وه ، أوه ! - (صمت) - ويللى ! -
(صمت) - نعمة مدهشة - (تخزء بطرف
الشمسية) - أتمنى لو كانت عندى - (تخزء ثانية ،
فتنزلق الشمسية من مقبضها وتسقط وراء الربوة ،
وسرعان ما تعيدها إليها يد ويللى التى لا ترى) -
أشكرك ، يا عزيزى - (تنقل الشمسية الى يدها
اليسرى ، ثم تعود فتتجه الى الأمام ، وتتفحص راحة
يدها اليمنى) - رطبة - (تعيد الشمسية الى
يدها اليمنى ، وتتفحص راحة يدها اليسرى) - آه ،
لا بأس ، ليست أسوأ - (ترفع رأسها ، وبانشرائح)
- ليست أفضل ، ولا أسوأ ، وليس هناك تغير -
(تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) -
ولا ألم - (تتمطى خلفها لتطل على ويللى ، وهى
تمسك بالشمسية من طرفها كما كانت من قبل)
- أرجوك يا عزيزى ، لا تغب عني الآن مرة ثانية ،
فربما احتجت اليك (صمت) لا تسرع ، لا تسرع ،
كل ما هناك ألا تزوغ منى مرة ثانية . (تعود فتتجه
الى الأمام ، تضع الشمسية على الأرض ، وتتفحص
كلتا راحتيها ، ثم تمسح بهما على العشب) - على
كل حال ، ربما كائنا متسختين - تتجه نحو الحقيبة ،
تفتش فيها ، وتخرج منها مسدسا ، ترفعه الى أعلى ،
وتقلبه بسرعة ، ثم تعيده ، تفتش ، وتخرج زجاجة

من الدواء الأحمر ، تكاد أن تكون فارغة ، ثم تعود
فتتجه الى الأمام ، تبحث عن النظارة ، تلبسها .
وتقرأ العلامة المميزة) - ضياع المعنويات.. فقدان
الحماسة .. نقصان الشهية .. الأطفال .. الأولاد
البالغون.. المستويات الستة .. ملعقة كبيرة يوميا
- (ترفع رأسها ، وتبتسم) - الأسلوب القديم !
- (تكف عن الابتسام ، وتخفض رأسها . وتقرأ)
- يوميا .. قبل الأكل وبعده .. فى لمح البصر ..
(تنظر بامعان) .. تحسن .. (تخلع النظارة ،
وتضعها على الأرض ، ترفع الزجاجاة بطول ذراعها
لترى منسوب الدواء ، تفتح الغطاء ، وتجرح
الزجاجاة عن آخرها ، ورأسها ملقى الى الوراء ، تقذف
بالغطاء والزجاجاة فى اتجاه ويلى ، فيسمع صوت
تكسير الزجاج) - آه ، هذا أفضل ! - (تتجه نحو
الحقيبة ، تفتش فيها ، وتخرج منها اصبع الشفاه .
تعود فتتجه نحو الأمام ، وتتفحص اصبع الشفاه) -
انه يفرغ - (تبحث عن النظارة) - آه ، لا بأس -
(تلبس النظارة ، وتبحث عن المرأة) - لا يصح أن
أشكو - (ترفع المرأة ، وتبدأ فى طلاء الشفاه) -
ما هذا البيت العجيب ؟ - (تطلي الشفاه) -
أوه افراح زائلة - (تطلي الشفاه) -
أوه ، شئ دائم الكرب - (تطلي شفتيها ، يقاطعها
ما يصدر عن ويللى من تشويش ، يعتدل جالسا ،

أما هي فتخفض اصبع الشفاه والمرآة ، وتتمطى الى الخلف والى أسفل لتنظر اليه . تسود لحظة صمت . وتبدو من الخلف قمة رأس ويللى الصلعاء تنضح بالدم ، وهو يشب ليطل من فوق المنحدر ، ويستقر . تدفع وينى نظارتها ، وتسود لحظة صمت ، تظهر يد ويللى وبها منديل ، ينشره فوق رأسه ، ثم يختفى ، وتسود لحظة صمت . تظهر اليد وبها قبعة على شكل قارب ، عليها شريط النادى ، يضعها فوق رأسه ، بزاوية مائلة ، ثم يختفى ، وتسود لحظة صمت . تتمطى وينى قليلا الى الخلف ، والى أسفل) - ارتد سراويلك يا عزيزتى قبل أن تشيطن ! (صمت) - لا - ؟ (صمت) - أوه ، فهمت ، لا يزال عندك شيء باق من ذلك الدهان - (صمت) ولكنه جيدا فى بشرتك يا عزيزى (صمت) والآن الذراع الأخرى - لحظة صمت ، تعود فتتجه الى الأمام ، وتجدق فيما أمامها ، ويغمرها تعبير من السعادة) - أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا هو الآخر - (تسود لحظة صمت ، ويختفى تعبير السعادة ، تشد النظارة الى أسفل ، وتواصل طلاء الشفاه . يفتح ويللى الجريدة بحيث لا ترى يدها ، وتظهر سطوح صفحاتها على كلا جانبي رأسه ، تفرغ وينى من طلاء الشفاه وتعاينها فى المرآة التى تبعتها عنها قليلا) - الشارة القرمزية - (يقلب ويللى

الصحيفة وتضع وينى اصبع الشفاه والمرآة على الأرض وتتجه نحو الحقيبة (• علم شاحب اللون - (تـ قلب ويللى الصحيفة - وتفتش وينى فى الحقيبة ، ثم تخرج منها قبعة صغيرة مزينة ، ليست لها حافة ، وبها ريش مكسر ، تعود فتتجه الى الأمام ، وتصلح به شأن القبعة . تلمس على الريش ، وترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى) •

ويللى : صاحب النيافة ، الأب الجليل الموقر ، الدكتور كارلوس هنتر ، مات فى احدى السفن •

(تسود فترة صمت) •

وينى : ترنو ببصرها الى الأمام • والقبعة فى يدها ، وفى لحظة تذكر حماسية (شارلى هنتر ! (تسود لحظة صمت) - اننى أغمض عيني - وتخلع النظارة ، وتفعل ذلك ، وبينما تمسك القبعة باحدى يديها والنظارة باليد الأخرى ، يـ قلب ويللى الصحيفة) - وأنا جالسة على ركبتيه للمرة الثانية ، فى الحديقة الخلفية فى « بوروجرين » تحت الحصان المصنوع من خشب الزان . . (صمت ، تفتح عينيها ، وتلبس النظارة ، وتـ لعب بالقبعة) - اوه ، يالها من ذكريات سعيدة !

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى)

ويللى : كان مقبلا على شباب وسيم .

(صمت ، ترفع القبعة تجاه رأسها ، وتمسك عن الحركة ، تخلع النظارة ، وترنو ببصرها الى الامام . والقبعة فى احدى يديها ، والنظارة فى اليد الأخرى) .

وينى : حفلتى الراقصة الأولى ! (فترة صمت طويلة)
حفلتى الراقصة الثانية ! (فترة صمت طويلة ، ثم تغمض عينيها) قبلتى الأولى ! (لحظة صمت ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتفتح وينى عينيها) ان مستر جونسون ، أو جونسون ، أو ربما كان من الواجب على أن أقول جون ستون ، له شارب كثيف جدا ، ضخم جدا (باحترام وتوفير) يكاد يكون فى لون الزنجبيل ! (لحظة صمت) فى داخل كشك أدوات البساتين ، ولو أنى لا أستطيع أن أتصوره ، فنحن لم يكن لنا كشك لأدوات الحدائق ، وهو بكل تأكيد لم يكن عنده مثل هذا الكشك . (تغمض عينيها) اننى أرى أكوام الأوعية - (صمت) وعقد الألياف (صمت) - والظلال الغائرة بين ألواح العوارض . (تسود لحظة صمت ، تفتح عينيها ، وتلبس النظارة ، وترفع القبعة تجاه رأسها ، تمسك عن الحركة فى الوقت الذى يقرأ فيه ويللى) .

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(فترة صمت ، تلبس وينى القبعة بسرعة ، وتبحث

عن المرأة • يقلب ويللى الصحيفة ، ترفع وينى
المرأة ، وتعاين القبعة ، تضع المرأة على الأرض ،
وتتجه نحو الحقيبة ، تختفى الصحيفة • تفتش
وينى فى الحقيبة ، وتخرج منها منظارا مكبرا ، تعود
فتتجه الى الامام ، وتبحث عن فرشاة الأسنان • تعود
الصحيفة الى الظهور ، مطوية ، ثم تبدأ فى التهوية
على وجه ويللى بحيث لا يمكن رؤية يده ، ترفع وينى
فرشاة الأسنان ، وتتفحص القبض من خلال
المنظار) •

وينى : مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويللى عن
التهوية) •• أصلى نقى •• (صمت ، يواصل
ويللى التهوية ، وتضع وينى المنظار والفرشاة على
الأرض ، تأخذ المنديل من الصدر ، وتخلع النظارة
وتلمعها ، تلبس النظارة ، وتبحث عن المنظار ، ترفع
المنظار وتلمعه ، تضع المنظار على الأرض ، وتبحث عن
الفرشاة ، ترفع الفرشاة ، وتمسح القبض ، تضع
الفرشاة على الأرض ، وتعيد المنديل الى الصدر ،
تبحث عن المنظار ، ثم ترفع المنظار ، تبحث عن
الفرشاة ، ثم تلتقط الفرشاة ، وتتفحص القبض من
خلال المنظار) مضمون كل الضمان •• (يتوقف ويللى
عن التهوية) •• أصلى نقى •• (لحظة صمت ، ثم
يواصل ويللى التهوية) •• وبر •• (يتوقف ويللى عن
التهوية ، وتسود لحظة صمت) •• الخلف ••

(صمت ، تضع وينى المنظار والفرشاة على الأرض ،
تختفى الصحفية ، تخلع وينى النظارة ، وتضعها على
الأرض ، وترنو ببصرها الى الأمام) - وبر الحلوف -
(لحظة صمت) - هذا ما أراه غاية فى الروعة ، أن
لا يمر يوم - (تبتسم) - حتى نتكلم بالأسلوب
القديم - (تكف عن الابتسام) - ولا يوم ، لا يضيف
شيئا أو بعض الشيء الى معلومات الانسان مهما كانت
تافهة ، أقصد المعلومات ، فانها تهيب الانسان لتلقى
الآلام . (تعود يد ويللى الى الظهور ، وبها تذكرة
بريد ، يفحصها وهو ينظر فيها بلامعان) - واذا لم يكن
فى الامكان احتمال المزيد من الآلام ، لسبب من الأسباب
الغريبة ، اذن فلأغمض عيني - (تغمض عينيها) -
وأنظر حتى يجيء اليوم - (تفتح عينيها) - حتى
يجيء اليوم السعيد ، اليوم الذى ينصهر فيه الجسد ،
تحت درجات كبيرة من الحرارة ، ويمضى فيه على أفول
القمر مئات عديدة من الساعات (فترة صمت) هذا
ما أراه غاية فى الراحة ، عندما أفقد قلبى ، وأغار
من الوحش الكاسر . (تتجه نحو ويللى) - أتمنى
أن تفهم - (ترمى تذكرة البريد ، فتنحنى الى أسفل)
ما هذا الذى معك . . يا ويللى ، هل يمكننى أن أراه؟
(تمد يدها الى ويللى ، فيسلمها التذكرة ، يظهر
ساعده الكثيف الشعر فوق المنحدر ، ويرتفع فى حركة
تنم عن الاعطاء ، تفتح اليد لتسترد ما أعطت ، وتظل

على هذا الوضع حتى تعود التذكرة • تعود وينى
فتتجه الى الامام وتفحص التذكرة (يا للسموات ،
ما الذى ينوون عمله ؟) تبحث عن النظارة ، تلبس
وتفحص التذكرة (لاشئ أكثر من أنها قدارة أصلية
خالصة !) (تفحص التذكرة) تجعل أى انسان نظيف
يشعر بالغبث ! (يضيق صبر أصابع ويللى ، تبحث
عن المنظار ، ترفعه وتتفحص التذكرة من خلاله .
تسود فترة طويلة من الصمت) هذا المخلوق القابع
ورائى ، ما الذى يظن أنه يفعله ؟ (تنظر بامعان)
أوه ، هذا كثير ! (يضيق صبر أصابع ويللى ، فتلقى
بآخر نظرة طويلة ، تضع المنظار على الأرض ، وتأخذ
حافة التذكرة بين سبابتها اليمنى واصبع الابهام ،
تعرض برأسها ، وتضع أنفها بين سبابتها اليسرى
واصبع الابهام) ياه ! - (تسقط التذكرة) - خذها
بعيدا عنى - (تختفى ذراع ويللى ، وسرعان ما تعود
يده فتظهر حاملة التذكرة - تخلع وينى النظارة ،
وتضعها على الأرض ، وتحقق ببصرها فيما أمامها •
وفى أثناء ما يلى ذلك ، يستمر ويللى فى تمعن التذكرة ،
وهو يغير من وضـع الزوايا والمسافة بالنسبة الى
عينيه) - وبر الحلوف - (وبـتعبير ينم عن الحيرة)
ما هو الحلوف بالضبط ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم
تستطرد فتقول) أنا أعرف أنشى الخنزير بالطبع ،
ولكن الحلوف •• (يختفى تعبـير الحيرة) أوه ، لا بأس

مهما كان الأمر ، فهذا ما أقوله دائما ، انه سيعود .
 وهذا ما أراه غاية شئ الروعة ، كل شئ يعود .
 (صمت) كل شئ ؟ (صمت) لا ، ليس كل شئ .
 (تبتسم) لا ، لا - (تكف عن الابتسام) - ليس
 الكل - (صمت) - وانما البعض - (صمت) - يطفو
 ذات يوم جميل ، من حيث لا ندري - (صمت) وهذا
 ما أراه غاية فى الروعة . (تسود لحظة صمت ، تتجه
 نحو الحقيبة ، تختفى اليد والتذكرة ، تحاول أن
 تفتش فى الحقيبة ، ثم تمسك عن الحركة) - لا -
 (تعود فتتجه الى الأمام ، وتبتسم) - لا ، لا -
 (تكف عن الابتسام) - برفق يا وبنى - (ترنو
 ببصرها الى الأمام ، تعود يد ويللى الى الظهور ، تخلع
 القبعة ، ثم تختفى هي والقبعة) - وماذا بعد ؟ -
 (تعود اليد الى الظهور ، تأخذ المنديل من فوق
 رأسه ، ثم تختفى هي والمنديل ، وتقول وبنى بحدة ،
 وكأنها تخاطب شخصا لا يعيرها انتباها) وبنى !
 (يحنى ويللى رأسه حتى يختفى عن الأنظار) -
 وما هو البديل ؟ - (صمت) - ما هو البديل ..
 (يتمخط ويللى بصوت عال ولمدة طويلة ، بحيث
 لا يرى رأسه ، ولا ترى يدها ، تلتفت لتنظر اليه ،
 ثم تسود فترة صمت ، يعود رأسه الى الظهور ، ثم
 تسود فترة صمت ، يعود رأسه ، ولا ترى يدها ،
 تلتفت لتنظر اليه ، ثم تسود فترة صمت ، يعود

رأسه الى الظهر ، ثم تسود فترة صمت ، تعود يده الى الظهر وبها المنديل ، تنشر المنديل على رأسه وتختفى ثم تسود فترة صمت ، تعود اليد الى الظهر وبها القبعة ، تثبت القبعة على رأسه بزاوية مائلة وتختفى ، ثم تسود فترة صمت (كم أود لو أتركك تغط في النوم .) تعود فتتجه الى الأمام ، وتأخذ في اقتلاع العشب بصورة متقطعة ، تحرك رأسها الى أعلى وإلى أسفل ، لتقول (- آه ، أجل ، لو أنني فقط كنت قادرة على تحمل الوحدة ، أعني أن أثرثر بعيدا دون أن يسمعي أحد . . (صمت) وليس معنى هذا أنني أهنيء نفسي على أنك تسمع كثيرا ، لا يا ويللي ، معاذ الله . (صمت) فربما تمر أيام وأنت لا تسمع شيئا . (صمت) ولكن هناك أيضا أياما كنت ترد فيها على . (صمت) وعلى ذلك ، ربما استطعت أن أقول في كل الأوقات ، حتى عندما لا ترد علي ، وربما لا تكون قد سمعت شيئا ، ان شيئا من هذا قد يسمع ، فأنا لا أتكلم الى نفسي فقط في عالم القفر ، شيء لا أقوى على عمله أبدا ، ولا لأي فترة من الوقت . (صمت) وهذا ما يساعد على الاستمرار ، أقصد الاستمرار في هذا الكلام . (صمت) على أنك لو كنت تموت (تبتسم) أو تتكلم بالأسلوب القديم (تكف عن الابتسام) أو ترحل بعيدا عني وتتركني ، وحينئذ ، ماذا كنت أفعل ، أو ماذا كنت « أستطيع »

أن أفعل ، طوال اليوم ، أقصد بين الجرس الذي يدق
ايذاننا بالاستيقاظ ، والجرس الذي يدق ايذاننا بالنوم؟
(تسود لحظة صمت) لاشيء أكثر من أن أصدق فيما
أمامي ، وشفطاي مزمومتان . (تسود فترة صمت
طويلة ، بينما تزم شفطتيها ، ولا تعود الى افتسلاع
العشب) ولا كلمة أخرى طوال الوقت الذي أتنفس
فيه ، ولا شيء يقطع صمت هذا المكان (صمت) اللهم
الا تنهيدة من حين لآخر ، من كل حين وآخر . أخذها
بقدر الامكان ، وأنا أنظر في المرأة (صمت) أو نوبة
قصيرة من الضحك ، اذا استطعت أن أروى النكتة
القديمة مرة أخرى . (تسود فترة صمت ، وتظهر
على وجهها الابتسامة التي تتسع حتى تبدو وكأنها
بلغت الذروة في نوع من الضحك ، عندما يحل محلها
فجأة تعبير من الضيق) - شعري ! - (لحظة صمت)
- هل تراني نظفت شعري ومشطته ؟ - (لحظة
صمت) ربما آكون قد فعلت ذلك . (لحظة صمت)
اننى أعمل هذا في العادة . (لحظة صمت) لا يستطيع
الانسان أن يفعل الا أقل القليل . (لحظة صمت)
الانسان يعمل هذا كله (لحظة صمت) كل ما يستطيعه
(لحظة صمت) هذه طبيعة البشر . (لحظة صمت)
طبيعة انسانية (تبدأ في تفحص الربوة . فتتنظر الى
أعلى) ضعف بشري (تواصل تفحص الربوة . فتتنظر
الى أعلى) - ضعف طبيعي - (تواصل تفحص

الربوة) لا أرى أى مشط (تتفحص) ولا أية فرشاة
شعر . (تنظر الى أعلى ، يعلوها تعبير الحيرة ، تتجه
نحو الحقيبة ، وتفتش فيها) - المشط هنا - (تعود
فتتجه الى الأمام ، ويعلوها تعبير الحيرة ، وتعود الى
الحقيقة وتفتش فيها) - الفرشاة هنا - (تعود فتتجه
الى الأمام ، ويعلوها تعبير الحيرة) - ربما أعدتها مرة
ثانية ، بعد الاستعمال - (تسود لحظة صمت ،
وتستطرد قائلة) - ولكننى فى العادة لا أعيد الأشياء
بعد استعمالها ، وانما أتركها حولى ، وأعيدها كلها
فى آخر النهار (تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب
القديم - (لحظة صمت) - الأسلوب القديم الحلو -
(تكف عن الابتسام) - والآن . . يبدو لى . . أننى
أتذكر . . (وفجأة تتكلم بقلّة اكتراث) - أوه ،
لا بأس ، فماذا يهم ، هذا ما أقوله دائما ، مجرد
أننى سوف أعيد المشط والفرشاة فيما بعد ، سأعيدها
كلها - (تسود لحظة صمت ، وتبدو فى حيرة) -
كلهم ؟ - (صمت) أم كلها ؟ - (صمت) - هل
أنظفه بالفرشاة وأمشطه ؟ - (صمت) - هذا يبدو
غير لائق بشكل ما ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه
قليلا نحو ويللى) - ماذا تراك أن تقول يا ويللى ؟ -
(تسود لحظة صمت ، ثم تتجه إليه أزيد قليلا) ماذا
تراك أن تقول يا ويللى ، عندما تتكلم عن شعرات
رأسك ، تقول كلها أم كلهم ؟ (تسود لحظة صمت) -

أقصد الشعرات التى على رأسك - (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا) - الشعرات التى على رأسك يا ويللى ، ماذا تراك تقول ، عندما تتكلم على الشعرات التى على رأسك ، كلها أم كلهم ؟

(تسود فترة طويلة من الصمت)

ويللى : كلها .

وينى : (تعود فتتجه الى الامام ، وبابتهاج) - أوه ، أنت تنوى الكلام معى اليوم ، سيكون هذا اليوم - يوما سعيدا ! (لحظة صمت ، ثم يزول الابتهاج) - يوم سعيد آخر - (لحظة صمت) - آه ، لا بأس ، فيم كنت تفكر ؟ - فى شعري . أجل ، فيما بعد ، سأكون شاكرة له فيما بعد - (تسود لحظة صمت) - أنا عندي - (ترفع يديها الى القبعة) - نعم ، فوق ، قبعتى فوق - (تخفض يديها) - لا أستطيع أن أخلعها الآن - (تسود لحظة صمت) - هناك أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلع قبعته ، الا اذا كانت حياة الانسان فى خطر ، أوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يلبسها ، وأوقات لا يستطيع الانسان فيها أن يخلعها - (تسود لحظة صمت) - ما أكثر ما قلت ، البسى قبعتك الآن يا وينى ، فليس هناك شيء مثلها ، اخلعى قبعتك الآن يا وينى ، كما لو كنت فتاة طيبة ، لأنها

ستفيدك ، ولكنى لم أكد أفعل شيئاً - (تسود لحظة صمت) أو لعل لم أكن أستطيع أن أفعل شيئاً - (تسود لحظة صمت ، ترفع يدها ، وتخرج من تحت القبعة خصلة من الشعر ، تسحبها تجاه عينيها ، وتنظر اليها بحول ، ثم تتركها تعود الى ما تحت القبعة ، وتنزل يدها) - قلت عنها انها ذهبية ، فى ذلك اليوم ، بعد أن رحل آخر ضيف - (ترفع يدها فى حركة تنم عن رفع كأس) - فى صحة خصلتك الذهبية .. أرجو ألا يحل بها أبدا - (يتهدج صوتها) - أرجو ألا يحل بها أبدا - (تخفض يدها ، وتخفض رأسها ، وتسود لحظة صمت ، ثم تقول بصوت خفيض) - فى ذلك اليوم - (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول) - أى يوم ؟ - (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها وتقول بصوت طبيعى) - ما المسألة الآن ؟ - (تسود لحظة صمت) - الكلمات تضيع منى ، هناك أوقات تضيع فيها الكلمات - (تتجه قليلا نحو ويللى) - أليس الأمر كذلك ، يا ويللى ؟ - (تسود لحظة صمت ، وتتجه اليه أزيد قليلا) - أليس الأمر كذلك ، يا ويللى ، انه حتى الكلمات تضيع فى بعض الأوقات ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) - ماذا يجب على الانسان أن يعمل حينئذ ، حتى تعود الكلمات ، أنظف الشعر وأمشطه ، اذا

لم يكن ذلك قد حدث ، أو اذا كان فى الأمر شك ،
أقلم الأظافر اذا كانت فى حاجة الى التقليم ، فهذه
الأشياء تساعد الانسان فى التغلب على الصعاب -
(صمت) - هذا ما أقصده - (صمت) - هذا كل
ما أقصده - (صمت) - هذا ما أراه غاية فى
الروعة ، فلا يمر يوم - (تبتسم) - عدنا الى الكلام
بالأسلوب القديم - (تكف عن الابتسام) - دون
أن يكون هناك شئ من البركة - (يسقط ويللى
فيما وراء الربوة ، ويختفى رأسه ، فتتجه وينى
صوب ما حدث) - فى شكل من الأشكال - (تتمطى
خلفها والى أسفل) - اذهب الى جحر ك الآن
يا ويللى ، لقد عرضت نفسك للشمس بما فيه
الكفاية - (تسود لحظة صمت) - افعل كما أقول
يا ويللى ، لا ترقد مستلقيا هناك فى هذه الشمس
المحرقة ، عد الى جحر ك - (تسود لحظة صمت) -
هيا .. اذهب الآن يا ويللى - (يشرع ويللى ، وهو
لا يرى فى الزحف ناحية اليسار ، متجها الى الجحر)
- يالك من رجل - (تتابع تحركه بعينيها) -
لا تبدأ برأسك أيها الغبي ، والا كيف تستطيع أن
تستدير ؟ (صمت) - هكذا يكون الحال .. استدر
جهة اليمين .. والآن .. عد الى الداخل .. (صمت)
- أوه ، أعرف أن الأمر ليس سهلا ، يا عزيزى ،
الزحف الى الوراء ، ولكنه يعود بالفائدة فى آخر

الأمر - (صمت) - لقد تركت وراءك ما يخصك
من الفازلين - تراقبه وهو يزحف راجعا من أجل
(الفازلين) - الغطاء ! - (تراقبه وهو يزحف راجعا
الى الجحر ، وتقول وهي مستشارة) - قلت لك
لا تبدأ برأسك ! - (صمت) - اتجه أكثر الى
اليمن - (صمت) - قلت لك الى اليمن - (تسود
لحظة صمت ، ثم تقول وهي مستشارة) - دع مؤخرتك
الى أسفل ، ألا تستطيع ! - (صمت) - والآن -
(صمت) - هكذا - (كل هذه التعليمات تصدرها
بصوت عال ، أما الآن فتتكلم بصوت طبيعي ، وهي
لا تزال متجهة اليه ؟ - هل تستطيع أن تسمعني ؟
(صمت) - أتوسل اليك يا ويللى ، مجرد أن تقول
نعم أو لا ، هل تستطيع أن تسمعني ، مجرد أن تقول
نعم أو لا تقول شيئا .
(تسود فترة صمت)

ويللى : نعم

**وينى : (تتجه الى الأمام ، وبنفس نبرة الصوت) -
والآن ؟**

ويللى : (مستشارا) نعم

وينى : (بصوت أقل علوا) والآن ؟

ويللى : (أكثر استشارة) نعم .

وينى : (لا تزال تحافظ على صوتها الأقل علوا) - والآن ؟

– (بصوت أعلى قليلا) – والآن ؟ •

ويللى : (محتدا) نعم !

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك خوف من حرارة الشمس (تسود لحظة صمت) هل سمعت هذا ؟

ويللى : (مستثارا) نعم •

وينى : (بنفس نبرة الصوت) – ماذا ؟ – (تسود لحظة صمت) – ماذا ؟ •

ويللى : (أكثر استثارة) لم يعد هناك خوف •
(تسود فترة صمت)

وينى : (بنفس نبرة الصوت) لم يعد هناك ماذا ؟ (تسود لحظة صمت) لم يعد هناك خوف من ماذا ؟

ويللى : (محتدا) لم يعد هناك خوف !

وينى : (نبرة صوت طبيعية ، ثرثر) باركك الله يا ويللى ، اننى أقدر طبيبتك ، وأعرف ماذا تكلفك من الجهد ، والآن يمكنك أن تسترخى ، فلن أعود الى ازعاجك ، اللهم الا اذا اضطررت الى ذلك ، أعنى اذا أشرفت مواردى على النفاد ، وهو أمر بعيد الاحتمال ، كل ما أحتاج اليه هو أن أعرف أنك نظريا تستطيع أن تستمع الى ، رغم أنك فى الواقع لا تستمع ، كل ما أحتاج اليه هو أن أشعر بك هناك على مدى السمع ، وأنت تنبض بالحياة بدرجة

معقولة ، فلا أقول شيئاً لا أكون راغبة في أن تسمعه ،
أو يكون مدعاة لأن يسبب لك الآلام ، ولا أكون مجرد
ثرثارة أهذى بكلام فارغ معتمدة عليك ، كما
لو كانت مسألة غير معروفة ، وشيء ما يثير في نفسي
بشأنها القلق والاضطراب (لحظة صمت تتنفس
فيها) - الألم - (تضع اصبع السبابة ، والاصبع
الأوسط فوق منطقة القلب ، تحركهما ، ثم تستقر
بهما على موضع) - هنا - (تحركهما قليلاً) -
تقريباً - (تبعد يدها) - أوه ، لا شك أنه سيأتي
الوقت الذي ينبغي على فيه قبل أن أتفوه بكلمة ،
أن أتأكد من أنك سمعت الكلمة التي سبقتها ،
وحينئذ لا يكون هناك شك في أن يأتي آخر ، يوم
آخر ، ينبغي على فيه أن أتعلم كيف أتحدث الى
نفسى ، وهذا أمر لا أقدر أبداً على احتماله فى مثل
هذه القفار (تسود لحظة صمت) أو أن أصدق فيما
أمامى وشفتاى مضمومتان (تضم شفتيها) - طوال
اليوم كله ، (تحقق وتضم شفتيها مرة ثانية) -
لا - (تبتسم) - لا - لا - (تكف عن الابتسام)
الحقيقية هناك بالطبع . (تتجه نحوها) ستكون
الحقيقية هناك دائماً - (تعود فتتجه الى الأمام) -
نعم ، هذا فيما أظن - (تسود فترة صمت) حتى
ولو رحلت يا ويللى (تتجه نحوه قليلاً) - أنت
راحل يا ويللى ، أليس كذلك ؟ - (لحظة صمت ، ثم

بصوت أعلى (ويللى !) لحظة صمت ، تتمطى بعدها
الى الخلف والى أسفل لتطل عليه (وعلى هذا نقلت
قشك ، هذا شيء معقول * (تسود لحظة صمت) -
ولا بد لي أن أقول أنك تبدو مستريحاً وذقنك فوق
يديك ، وعيناك الزرقاوان الباليتان كأنهما فتجانان
فى عتمة الظلام - (صمت) - انى أتساءل ان كنت
تستطيع أن ترانى من هناك . انى ما زلت أتساءل -
(صمت) - لا ؟ - (تعود فتتجه الى الأمام) - أوه ،
أعترف أنه اذا اجتمع اثنان معا (فى لعنة
واضطراب) - بهذا الشكل - (بنبرة صوت
طبيعية) - وأنه اذا كان الواحد يرى الآخر ، فان
الآخر يرى الواحد بالضرورة ولقد علمتنى الحياة
هذا أيضا - (لحظة صمت) - نعم ، الحياة فيما
أظن ، فليست هناك كلمة أخرى - (تتجه نحوه
قليلا) - هل تظن أنك تستطيع أن ترانى من حيث
أنت ، اذا رفعت عينيك فى اتجاهي - (تتجه نحوه
أزيد قليلا) - ارفع عينيك الى يا ويللى . وقل لي
ان كنت تستطيع أن ترانى ، افعل ذلك من أجلى ،
وسأميل الى الوراء بقدر ما أستطيع - (تفعل هذا ،
وتسود فترة صمت) - لا ؟ - (صمت) - لا يهملك
أبداً - (تعود وهى متأللة ، فتتجه الى الأمام) -
الأرض اليوم شديدة الصلابة ، هل يمكن أن يكون
وزنى قد زاد ، لا أظن ! (لحظة صمت ، تغيب فيها

وعيناها مسدلتان) - ربما كانت الحرارة الشديدة
هى السبب - (تهم ، فتلمس الأرض ، وتربت عليها)
- الأشياء كلها تتمدد ، بعضها أكثر من البعض
الآخر - (لحظة صمت ، بعدها تلمس الأرض ،
وتربت عليها) - وبعضها أقل - (لحظة صمت ،
ثم تستطرد قائلة) أوه ، أستطيع أن أتخيل جيدا
ما الذى يدور بخاطرك ، فليس يكفى أن تظل منصتا
الى المرأة ، وعلى الآن أيضا أن أنظر اليها جيدا .
(لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة) - حسن ، هذا
مفهوم جدا - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد قائلة)
- مفهوم تماما - (لحظة صمت ، بعدها تستطرد
قائلة) - لا يبدو الانسان وكأنه يطلب الكثير ،
بل الواقع أنه يبدو أمرا عسيرا فى بعض الأوقات -
(يضعف صوتها ، ويهبط الى درجة التمتمة) - أن
تطلب القليل من مخلوق ، وأنا أطرح القضية برفق
ولين ، فى حين أنك فى الواقع ، حين تفكر فيها ،
وتنظر فى داخل قلبك ، لترى الشخص الآخر ،
وما يحتاج اليه ، السلام ، أن يترك فى سلام ، لعل
القمر حينئذ ، طوال هذا الوقت وأنا أناجى القمر .
(تسود فترة صمت ، وفجأة تتوقف اليد التى تربت
على الأرض ، وبحيوية ونشاط) - أوه ، أقول
ما هذا ؟ - (تميل برأسها على الأرض ، وكمين
لا يصدق) تشبه نوعا من أنواع الحياة ! (تبحث عن

النظارة ، تليسها . تميل أكثر ، وتسود لحظة صمت) - نملة ! - (تتراجع ، وبولولة) - ويللي ، نملة ! نملة على قيد الحياة ! - (تقبض على المنظار المكبر ، وتميل على الأرض ثانية ، وتفحص من خلال المنظار) - أين ذهبت ؟ - (تتفحص) - آه ! - (تتابع تحريكها من خلال العشب) - لها في أذرعها ما يشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تتابع تحريكها . ثم تتوقف يدها ، وتسود لحظة صمت) - اختفت بالداخل - (تستمر لحظة تحقق في بقعة من خلال المنظار ، ثم تعتدل في جلستها ببطء ، وتضع المنظار على الأرض ، تخلع النظارة ، وتحقق أمامها ، والنظارة في يدها ، وتقول في آخر الأمر) تشبه الكرة البيضاء الصغيرة - (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تصدر حركة تنم عن وضع النظارة على الأرض) .

ويللي : بيض .

ويني : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

ويللي : بيض (تسود فترة صمت ، ثم تصدر حركة تنم

عن وضع المنظار على الأرض نمل (بفتح الميم)

ويني : (تمسك عن الحركة) ماذا ؟

(تسود لحظة صمت)

وينى : نمل (بفتح الميم)

(تسود فترة صمت ، تضع النظارة على الأرض ،
ترنو ببصرها الى الأمام ، وتقول فى آخر الأمر)

وينى : (تتمتم) - يا الهى ! - (تسود لحظة صمت ، ثم

يضحك ويللى بهدوء ، وبعد لحظة تشاركه وينى فى

الضحك ، ويضحكان معا فى هدوء ، يتوقف ويللى

عن الضحك . تواصل وينى الضحك وحدها لحظة

من الزمن ، يشاركها ويللى ثم يضحكان معا ، تتوقف

وينى ، تواصل ويللى الضحك فترة ثم يتوقف وتسود

فترة صمت ، وبعدها تقول وينى فى نبرة صوت

طبيعية) - آه ، كم هو رائع على أية حال أن أسمعك

تضحك ثانية يا ويللى ، كنت مقتنعة بأننى لن

أسمعك أبدا ، وبأنك لن تضحك أبدا (لحظة صمت)

- أظن أن بعض الناس سيقولون عنا أننا تافهون

وغير محترمين ، ولكننى أشك فى هذا (لحظة

صمت) - كيف يستطيع الانسان أن يجد الاله

العللى القدير تمجيذا أفضل من أن يضحك معه

لدعاياته الصغيرة ، وبخاصة من هم أشد الناس

فقرا ؟ (تسود لحظة صمت) - أظنك توافقنى على

هذا يا ويللى ، (فترة صمت) - أم أننا كنا نضحك

لشيئين يختلف أحدهما على الآخر تمام الاختلاف ؟

(تسود لحظة صمت) - لا بأس ، ماذا يهم ، هذا

ما أقوله دائما ، ما دام الانسان .. أنت تعرف ...

ما هذا البيت الرائع .. ضحك زائد عن الحد ..
وهناك شيء ما ، شيء ما .. ضحك زائد عن الحد
وسسط أشد المصائب قسوة وأكثرها ضراوة -
(فترة صمت) - والآن ؟ - (فترة طويلة من
الصمت) هل كنت فى يوم من الأيام جديرة بالحب
يا ويللى ؟ (لحظة صمت) هل كنت فى أى وقت من
الأوقات جديرة بالحب ؟ (لحظة صمت) - لا تسيء
فهم سؤالى ، أنا لا أسألك ان كنت قد أحببتنى ،
فنحن نعرف كل ما يتعلق بهذا الموضوع . وانما
أسألك ان كنت قد وجدتنى جديرة بالحب - فى
وقت من الأوقات - (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) لا بأس . فأنا
أعترف بأنه سؤال صعب ، وأنت قد فعلت أكثر
مما فى مقدورك حتى الآن ، وليس عليك الآن ،
الا أن تستلقى على ظهرك وتستريح ، وأنا لن أعود
الى ازعاجك اللهم الا اذا اضطررت الى ذلك - لمجرد
أن أعرف أنك لازلت موجودا على مدى السمع ،
وأنك فى شبه حالة الانتباه بدرجة معقولة - أوه -
بما يكفى لأن يجعلنى أغرق فى جناسات النعيم
(تسود فترة صمت) لقد تقدم النهار الآن .
(تبتسم) - عدنا الى الكلام بالأسلوب القديم -
(تكف عن الابتسام) - ربما لم يجرى الوقت بعد
لكى أغنى أغنيتى - (لحظة صمت) ذلك لأنى أرى

أن التبكير بالغناء خطأ كبير (وهى تتجه الى الحقيبة)
هناك الحقيبة بالطبع - (تنظر الى الحقيبة) الحقيبة (تعود
الى الأمام) ترى هل يمكننى أن أحصى محتوياتها ؟
(صمت) - لا - (صمت) ترى هل أستطيع أن
أجيب ان جاءنى انسان طيب وسألنى ما الذى معك
يا وبنى فى هذه الحقيبة السوداء الكبيرة ؟ هل
أستطيع أن أجيب عليه اجابة وافية ؟ (صمت)
لا . . (صمت) الأعماق بنوع خاص ، من يدري
ما تنطوى عليه الأعماق من كنوز (صمت) وما تنطوى
عليه من الوان العزاء . (تستدير لتنظر الى الحقيبة)
- أجل ، هذه هى الحقيبة (تعود فتتجه الى الأمام)
ولكن شيئاً ما يقول لى ، لا ترهقى الحقيبة بالعمل
يا وبنى ، انتفعى بها بالطبع ، واجعليها فى
خدمتك . . عندما تعجزك الحيلة بالتأكد ، ولكن
كونى بعيدة النظر ، شىء ما يقول لى ، كونى بعيدة
النظر يا وبنى ، بعيدة النظر الى الحد الذى لا بد أن
تضيع فيه الكلمات (تغمض عينيها ، وتسود لحظة
صمت ، ثم تفتح عينيها) - ولا ترهقى الحقيبة
بالعمل . (تسود لحظة صمت ، ثم تستدير لتنظر
الى الحقيبة) ربما وضعت يدي فيها مجرد مرة
واحدة - (تعود الى الأمام ، ثم تغمض عينيها وتمد
ذراعها الأيسر ، وتدب يدها فى الحقيبة ، وتخرج
منها مسدساً ، وباستياء) أنت مرة ثانية ! (تفتح

عينيه ، وتصوب المسدس الى الامام وتتأمله ، ثم
تزن ثقله فى راحة يدها (لابد أنك تظن أن وزن
هذا الشيء سوف يهوى بىدى فى ... النوبات
الآخيرة ، ولكن لا ، انه لا يفعل شيئاً من هذا القبيل
... انه دائماً فى سمو وارتفاع ، مثله فى ذلك
مثل براوننج ، (تسود لحظة صمت) براونى ..
(تستدير قليلاً فى اتجاه ويللى) هل تذكر براونى
يا ويللى (فترة صمت) تصر على أن انتزعه منك ؟
وكنتم تقول لى ، انتزعيه يا وينى ، انتزعيه ، قبل
أن أهرب بجلدى مما أنا فيه من شقاء . (تعود
فتتجه الى الامام ، وبسخرية واستهزاء) شقاؤك
أنت ؟ (وهى تخاطب المسدس) أوه ، أظن أنه مما
يشعرنى بالارتياح أن أعرف أنك موجود هنا ،
ولكننى قد سئمتك . (لحظة صمت) سأتركك فى
زوايا النسيان ، هذا ما أنتوى عمله . (تضع المسدس
على يمينها على الأرض) لتبقى هناك ، فهذا هو مثواك
من اليوم فصاعداً . (تبتسم) عدنا الى الكلام
بالأسلوب القديم (تكف عن الابتسام) - والآن ؟
- (تسود فترة صمت طويلة) هل مازالت قوة
الجاذبية كما كانت عليه يا ويللى ، لا أظن . (لحظة
صمت) أجل . ان شعورى يزداد بأنه لو لم يكن
هناك ما يجذبنى . (تتحرك حركة فيها إيماءة) -
بهذه الطريقة ، لكنك ببساطة قد ارتفعت فى طبقات

الجو العليا : (لحظة صمت) وأنه ربما يجيء يوم من الأيام ، تميد فيه الأرض ، وتسمح لي بالارتفاع ، ان الجذب عظيم للغاية ، نعم ، فهو يحطم كل ما يحيط بي . ويدفع بي الى الخارج (لحظة صمت) ألم ينتبك هذا الشعور أبدا يا ويللى ، الشعور بأن شيئا ما يدفعك الى أعلى ؟ (لحظة صمت) ألا تضطر أحيانا الى التشبث بشيء ، يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه قليلا)

ويللى

(تسود لحظة صمت)

ويللى : يدفعك الى أعلى ؟

وينى : نعم يا حبيبى .. الى أعلى .. فى داخل القبة الزرقاء ، مثل لعاب الشمس (لحظة صمت) ألم يحدث هذا ؟ (لحظة صمت) ألا تشعر بهذا ؟ (لحظة صمت) لا بأس ، انها قوانين طبيعية ، قوانين طبيعية ، وأظن أن مثلها مثل كل شيء آخر ، فى أنها جميعا تتوقف على الكائن الذى تكونه ، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن هذه القوانين ، من ناحيتى وبالنسبة لى ، ليست ما كانت عليه عندما كنت صغيرة و ... حمقاء و ... (تخفض رأسها ، وبتلعثم واضطراب) .. جميلة .. وربما .. جذابة .. بصورة من الصور .. لكى أكون موضع

نظرة (لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها) سامعني
ياويللي ، فلا يزال الأسى يباغتني (وينبرة صوت
طبيعية) آه ٠٠٠ لا بأس ، فكم هو رائع على أية حال ،
أن أعرف أنك موجود هناك ، كما هي العادة ، وأنتك
ربما كنت مستيقظا ، وربما كنت على علم بكل هذه
الأشياء ، أو ببعض هذه الأشياء ، ياله من يوم
سعيد بالنسبة لي (لحظة صمت) سعيد للغاية
(لحظة صمت) انها نعمة ألا تنمو الأشياء ، تصور
لو أن كل هذه الأشياء بدأت تنمو من جديد .
(تسود لحظة صمت) تصور . (تسود لحظة
صمت) آه ، طيب ، رحمت واسعة ، (تسود
فترة صمت طويلة) لا أستطيع أن أقول شيئا أكثر
من هذا (لحظة صمت) في هذه اللحظة (لحظة
صمت ، ثم تستدير لتنظر الى الحقيبة ، تعود فتتجه
الى الأمام ، ثم تبتسم) لا ٠٠ (تكف عن الابتسام
ثم تنظر الى الشمسية) أظن أنه يمكنني - (ترفع
الشمسية) - نعم ، أظن أنه يمكنني ٠٠ أن أفتح
هذا الشيء الآن ، (تبدأ في فتح الشمسية ،
وتستغرق وقتا في التغلب على الصعوبات الآلية)
يظل الانسان يدخل أشياء ، ويخرج أشياء ، خوفا
من أن يخرج أشياء قبل الأوان ، ويمر النهار مر
الكرام ، يمر تماما مر الكرام ، من غير أن يخرج
الانسان شيئا ، من غير أن يخرج شيئا على الإطلاق .

(الشمسية الآن مفتوحة عن آخر ، تستدير ناحية اليمين ، وتدير الشمسية بكسل واسترخاء هنا وهناك) آه ، طيب - ما قلناه أقل من أن يقال ، وما عملناه أقل من أن يعمل ، وعلى هذا فالخوف عظيم ، عظيم للغاية ، فهناك أيام بعينها ، يجد الانسان فيها نفسه .. مهجورا ، مهملا ، ولا تزال الساعة تجرى ، قبل أن يدق جرس النوم ، ولا شيء يقال أكثر مما قلناه . ولا شيء يعمل أكثر مما عملناه ، لأن الأيام تمر مر الكرام بعينها تمر مر الكرام ، تمر تماما مر الكرام ، ويدق الجرس ، ولما نقل شيئا أو قليل هو ما قلناه ، ولما نعمل شيئا ، أو قليل هو ما عملناه . (ترفع الشمسية) وهذا هو مصدر الخطر (تعود فتنجه الى الأمام) وما يجعلنى أحتاط لهذا الخطر (ترنو ببصرها الى الأمام ، وهى ترفع الشمسية بيدها اليمنى ، وتسود أطول فترة ممكنة من الصمت) اعتدت أن أفرز عرقا غزيرا . (صمت) والآن أفرز وبصعوبة ، بصعوبة بالغة . (صمت) ومع أن الحرارة شديدة جدا . (صمت) الا أن العرق قليل جدا (صمت) وهذا ما أراه رائعا للغاية (صمت) الطريقة التى يكيف بها الانسان نفسه (صمت) مع الظروف المتغيرة (تنقل الشمسية الى يدها اليسرى ، وتسود فترة طويلة من الصمت) عملية الرفع تتعب الذراع (تسود

لحظة صمت) لا أستطيع أن أتحرك (تسود لحظة
ماشيا في الطريق (تسود لحظة صمت) انها تتعبه
فقط اذا كان جالسا مستريحا (تسود لحظة صمت)
هذه ملاحظة غريبة (لحظة صمت) أرجو أن تكون
قد سمعت ذلك يا ويللى ، وكم يؤسفنى أن أعرف
أنك لم تسمع شيئا من ذلك . (تأخذ الشمسية فى
كلتا يديها ، وتسود فترة طويلة من الصمت) كم
يرهقنى أن أرفعها الى أعلى دون أن أضعها على
الأرض ، هيا يا ويللى ، وسأطيع أوامرك فورا كما
(لحظة صمت) أسوأ لى أن أرفعها الى أعلى من أن أضعها
على الأرض ولكنى لا أستطيع أن أضعها على الأرض
العقل يقول لى ، ضعها على الأرض يا وبنى ، فانها
لا تساعدك فى شىء ضعى هذا الشىء على الأرض ، وخذى
شيئا آخر غيره . (تسود لحظة صمت) ولكنى لا أستطيع
لحظة صمت) ولو أنها لا تتعبه اذا كان الانسان
صمت) أصدر لى أمرا بأن أضع هذه الشمسية على
يشغل حيزا من الفراغ ، ويحدث نوعا من التغير ،
قول هذا ولكنى لا أستطيع أن أتحرك ، لو أنى
أعود الى الحركة مرة ثانية . (لحظة صمت) ويللى
(بوداعة) ساعدنى (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
صمت) لا ، ان شيئا ما لابد أن يحدث فى العالم .
الأرض .) ولكنى لا أستطيع ان أضعها على الأرض
كنت أفعل دائما ، كما كنت أحترمك وأطيعك .

(صمت) أرجوك • يا ويللى (بوداعة) أستحلفك
بالرحمة والحنان • (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة
صمت) لا تستطيع ؟ (لحظة صمت) حسن
فأنا لا ألومك ، لا ، فلا يليق بى
أنا التى لا أستطيع أن أتحرك أن ألقى اللوم على
عزيزى ويللى لأنه لا يستطيع أن يتكلم • (لحظة
صمت) ولكنى لحسن الحظ عدت ثانية الى الكلام •
(لحظة صمت) عندى مصباحان ، اذا انطفأ أحدهما
بدأ الآخر فى الاشتعال ، وهذا ما أراه غاية فى
الروعة ، (تسود لحظة صمت) أوه ، أجل ، انها
رحمات واسعة • (تسود أطول فترة ممكنة من
الصمت ، واذا بالشمسية تشتعل فيها النار ،
ويصعد منها الدخان ، وتتراقص ألسنة اللهب ان
كان ذلك فى الامكان ، تتشمم الرائحة ، وتنظر الى
أعلى ، ثم تلقى بالشمسية الى يمينها وراء الربوة ،
وتتمطى خلفها لتشاهدها وهى تحترق ، (تسود
لحظة صمت) آه أيها التراب) ، يا آلهة الاطفاء
العتيقة • (تعود فتتجه الى الأمام) أظن أن هذا قد
حدث من قبل ، ولو أنى لا أستطيع أن أتذكر
(صمت) هل تستطيع أنت يا ويللى ؟ (تتجه نحوه
قليلا) هل تستطيع أن تذكر أن هذا قد حدث
من قبل ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتمطى خلفها
لتطل عليه) هل تعرف ما الذى حدث يا ويللى

(لحظة صمت) هل أعرضت عني مرة ثانية ؟
(لحظة صمت) أنا لا أسألك ان كنت تحيا كل هذا
الذي يجرى ، وانما أسألك فحسب ، ان لم تكن
قد أعرضت عني مرة ثانية . (لحظة صمت) يبدو
أن عينيك مغمضتان ، ولكن هذا ليس له معنى خاص
فيما نعرف (لحظة صمت) ارفع اصبعك يا عزيزي
ارفعه أرجوك ، ان لم تكن قد فقدت الاحساس تماما
(لحظة صمت) افعل ذلك من أجل يا ويللى ، أرجوك ،
الخنصر وكفى ، ان كنت لا تزال فى وعيك (صمت ،
وبابتهاج) أوه ، كل الأصابع الخمس . أنت اليوم
حبيبى ، وربما واصلت الآن بعقل مستريح ، (تعود
فتتجه الى الأمام) أجل ، ما هو الشيء الذى حدث ،
ذلك لم يحدث من قبل ، ومع ذلك فأنا فى عجب
من أمرى ، أجل أنا أعترف بأننى فى عجب (لحظة
صمت) والشمس متوهجة بكل هذه الضراوة ،
وتوهجها يزداد ضراوة فى كل ساعة ، أليس من
الطبيعى أن تشتعل النار فى أشياء لم يعرف عنها
مطلقا أنها تشتعل ، أعنى بهذه الطريقة التلقائية
(لحظة صمت) أو لن أنصهر أنا نفسى فى النهاية
أو أحترق ، أوه ، أنا لا أقصد بالضرورة أن أحترق
فى السنة الذهب ، لا ، وانما أعنى أن تلفحنى النار
شيئا فشيئا حتى تحيلننى الى رماد أسود ، كل هذا
(تحرك ذراعيها حركة فيها الدلالة الكافية) كل

هذا اللحم الذى يمكن رؤيته (لحظة صمت) ومن ناحية أخرى ، هل سبق لى أن عرفت وقتا ساد فيه الاعتدال ؟ (لحظة صمت) لا . (لحظة صمت) انى أتكلم عن الأوقات المعتدلة ، والأوقات الحارة ، أنها كلمات فارغة خالية من المعنى (لحظة صمت) انى أتكلم عن الوقت الذى لم أكن فيه قد قيدت بعد - بهذه الطريقة - وكانت لى ساقان ، وكنت أنتفع مثلك بساقى ، كنت أستطيع أن أبحث مثلك عن مكان ظليل عندما أتعب من الشمس ، أو عن مكان مشمس عندما أتعب من الظل . وكلها كلمات فارغة خالية من المعنى . (تسود لحظة صمت) ليس اليوم أشد حرارة من الأمس ، ولن يكون غدا أشد حرارة من اليوم ، وكيف يمكن ذلك ؟ هكذا كانت فيما سبق فى الماضى السحيق ، وفيما هو آت فى المستقبل البعيد . (تسود لحظة صمت) وإذا غطت الأرض فى يوم من الأيام ثدياى ، فعندئذ لن أرى ثديى أبدا ، ولكن يرى أحد ثديى على الاطلاق . (لحظة صمت) أرجو أن تكون قد سمعت شيئا من ذلك يا ويللى ، وسأكون أسفة اذا عرفت أنك لم تسمع شيئا من هذا كله ، فأنا لا أرتفع كل يوم الى تلك القمم العالية . (لحظة صمت) نعم ، شىء ما يبدو أنه قد حدث ، شىء ما بدا أنه قد حدث ، ولا شىء قد حدث ، لا شىء على الاطلاق ، أنت على صواب

يا ويللى (لحظة صمت) غدا سيعود ظل الشمس
الى هناك ، وسيكون الى جوارى فوق هذه الربوة
ليساعدنى خلال النهار . (تسود لحظة صمت ، ثم
ترفع المرأة) اننى أرفع هذه المرأة الصغيرة ،
وأكسرها على الحجر - (تفعل ذلك) - وألقى بها
بعيدا - (تفعل ذلك ، فتلقى بها بعيدا فيما وراءها)
غدا ستكون فى الحقيبة مرة ثانية ، دون ان يصيبها
خدش ، لتساعدنى خلال النهار (لحظة صمت)
لا ، لا يستطيع الانسان أن يفعل شيئا (لحظة
صمت) هذا ما أراه غاية فى الروعة ، الطريقة
التي تجعل الأشياء يتهدج صوتهها ، وتخفيض
رأسها) - الأشياء - غاية فى الروعة - (تسود
فترة طويلة من الصمت ، تخفض فيها رأسها ، وأخيرا
تتجه نحو الحقيبة وهى لا تزال منعنية ، وتخرج منها
فضلات ونفايات لا يمكن التعرف عليها ، وتحشرها
ثانية بعمق ، وأخيرا تخرج صندوق موسيقى ، تملأ
زئير كاته ، وتدير مفتاحه ، وتصغى ندة لحظة حاملة
اياه فى كلتا يديها ، وهى مكومة فوقه ، وتعود فتتجه
الى الأمام . تعتدل فى جلستها ، وتنصت الى اللحن ،
وهى تحمل الصندوق الى صدرها بكلتا يديها ،
واللحن المنبعث من الصندوق هو لحن - والتزديوت
- أحبك حبا شديدا - من أوبرا الأزملة الطروب ،
وشيئا فشيئا يغمرها تعبير من السعادة ، وهى

تتمايل على ايقاع اللحن • تتوقف الموسيقى ،
وتسود لحظة صمت • ينفجر ويللي فيغنى بصوت
أجش أغنية قصيرة بدون كلمات ، وهى نفسها اللحن
المنبعث من الصندوق الموسيقى ، يزداد تعبيرها عن
السعادة ، فتضع الصندوق على الأرض ، وتقول (تصفق
أوه ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا !) تصفق
بيديها (أعد ، يا ويللي ، أعد !) تصفق (أعد !
يا ويللي ، أرجوك !) تسود لحظة صمت ، ويختفى
تعبير السعادة) - لا ؟ لا تريد أن تفعل ذلك من
أجلى ؟ (تسود لحظة صمت) لا بأس ، فهذا شئ
مفهوم جدا ، مفهوم جدا ، فالانسان لا يستطيع أن
يفنى مجرد ارضاء بعض الناس ، ومهما كان الانسان
يحب هؤلاء الناس حبا شديدا ، لا ، فالأغنية لا بد
أن تنبعث من شفاف القلب ، وهذا ما أقوله دائما ،
أن تفيض من الأعماق مثلها فى ذلك مثل طائر
الذج • (لحظة صمت) وما أكثر ما كنت أقول ،
فى ساعات النحس والضيق ، غن الآن يا وبنى ،
غن أغنيتك ، فليس هناك وقت آخر تغنى فيه ، ولم
أكن أغنى شيئا • (لحظة صمت) ولم أكن أستطيع
أن أغنى شيئا • (لحظة صمت) لا - مثل طائر الذج ،
أو طائر الفجر الذى لا يفكر فى أى فائدة سواء
بالنسبة لنفسه أو بالنسبة لأى شخص آخر •
(لحظة صمت) والآن ؟ (تسود فترة صمت طويلة ،

ثم بصوت خفيض (شعور غريب *) تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول (ينتابني شعور غريب بأن شخصا ما ينظر الى عندما أكون صافية المزاج ، ثم معتمة ثم ساهية ثم معتمة مرة ثانية ، وصافية مرة ثانية ، وهكذا الى الوراء وإلى الأمام ، الى الداخل وإلى الخارج ، من خلال يمين أحد الأشخاص) تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد فتقول (غريب ؟) صمت ، ثم تستطرد فتقول (لا ، فكل شيء هنا غريب) تسود لحظة صمت ، وبنبرة صوت طبيعية (شيء ما يقول لي ، كفى الآن عن الكلام يا ويني لمدة دقيقة ، ولا تبددي كل ما عندك من الكلمات في هذا اليوم ، كفى عن الكلام وافعلي شيئا ما بقصد التغيير ، هل فعلت ؟) ترفع يديها وتبقيهما مفتوحتين أمام عينيها ، وبمناجاة خطائية (افعلي شيئا ما !) (تضم يديها) يالها من مخالب ! (تتجه نحو الحقيبة ، تفتش فيها ، وأخيرا تخرج منها قلامة الأظافر ، تعود فتتجه الى الأمام وتبدأ في تقليم الأظافر ، تقلم في صمت فترة من الوقت ، ثم يتخلل تقليمها لأظافرها ما يلي (هناك يطفو - فوق سطح أفكاري - شخص ما يقال له مستر شاوور ، شخص ما اسمه مستر شاوور ، وربما مسز شاوور ، لا ، انهما يسكنان بيدي بعضهما ، أغلب الظن اذن انهما خطيبته ، أو مجرد حبيبته *) تنظر الى أظافرها

بامعان) انها اليوم هشة جدا ، (تواصل التعليم)
شاور - شاور - ألا يعنى الاسم شيئا - بالنسبة
لك يا ويللى ، ألا يستدعى أية حقيقة ، أقصد بالنسبة
لك يا ويللى ، لا ترد ان كنت لا تشعر ، برغبة فى
ذلك ، لقد فعلت أكثر مما تحتل طاقتك - حتى
الآن - شاور ، شاور . (تعالين الأظافر المقلمة)
أكثر مما تحتل طاقتك . (ترفع رأسها ، وترنو
ببصرها الى الأمام) احتفظى برشاقتك يا ويني ،
هذا ما أقوله دائما ، ومهما حدث ، افعل ما يمكن
أن يحافظ على رشاقتك . (تسود لحظة صمت ،
ثم تواصل التعليم) أجـل ، شاور ، شاور -
(تكف عن التعليم ، وترفع رأسها . ترنو ببصرها
الى الأمام ، وتسود فترة صمت) - أو ، كوكر ،
فربما كان على أن أقول كوكر (تتجه قليلا نحو
ويللى) كوكر يا ويللى ، وهل يذكر كوكر بشيء ؟
(تسود لحظة صمت ، ثم تتجه اليه أزيد قليلا ،
وبصوت أعلى) كوكر يا ويللى ، هل يذكر كوكر
بشيء ، أقصد اسم كوكر ؟ (تسود لحظة صمت ،
ثم تتمطى خلفها لتطل عليه ، وتسود لحظة صمت)
أوه ، حقا ! (لحظة صمت) أليس معك منديل
يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) ألسنت على شيء من
الرقعة ؟ (لحظة صمت) أوه ، يا ويللى ، لا يصح
لك أن تأكله ! أبصقه يا عزيزى ، أبصقه ! (تسود

لحظة صمت ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) آه لا بأس ،
أظن أنه مجرد شيء طبيعي . (يتهدج صوتها)
انسانى . (تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد
قائلة) ماذا ينبغى على « الانسان » أن يعمل ؟
(تخفض رأسها ، وتستطرد قائلة) طوال اليوم .
(تسود لحظة صمت ، وتستطرد قائلة) ويوما بعد
يوم . (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها ،
تبتسم ، وتقول بصوت هادئ) الأسلوب القديم !
(تكف عن الابتسام ، وتواصل تقليد الأظافر) لا ،
لقد قلمت هذا الظفر (تنتقل الى الظافر الذى يليه)
كان ينبغى على أن ألبس النظارة (لحظة صمت)
الوقت الآن متأخر جدا (تفرغ من يدها اليسرى
وتعائنها) أكثر انسانية بقليل . (تبدأ فى اليد
اليمنى ، وتعمل فى الفترة التالية ما عملته من قبل)
لا بأس على أية حال ، فهذا المدعو شاور ، أو كوكر ،
لا يهم والمرأة ، يدها فى يده ، وفى أيديهما الأخرى
حقائب ، كأنها نوع من الحفر البنية الكبيرة ، قائمة
هناك تحديق فى ، وأخيرا هذا الرجل المدعو شاور ،
أو كوكر ، الذى ينتهى بحرف الراء ، على أية حال ،
أراهن على ذلك بحياتى ، ماذا تراها تفعل ؟ انه
يقول ، وماهى الفكرة ؟ يقول انها مدفونة حتى
تديها فى جوف الأرض الدامية ، انه انسان فظ ،
ما معنى هذا الكلام ؟ هكذا يقول . وما الذى يمكن

أن يعنيه ؟ وهلم جرا ، كمية كبيرة من هذا النوع ،
اللفظ العادي ، انه يقول ، ترى هل تسمعيني !
وهي تقول ، اننى أسمعك ، كان الله فى عونى ،
وهو يقول ما الذى تقصدينه ، كان الله فى عونك ؟
(تكف عن التقليل ، وترفع رأسها ، وترنو ببصرها
الى الامام) وهي تقول ، وأنت ، ما المقصود بك ،
وما الذى يمكن أن تعنيه ؟ هل لأنك لازلت واقفا
على قدميك المفلطحتين ، تغنى أغنيتك القديمة ،
الملوثة بالكلام عن الروث المقلب ، ومختلف الملابس
التحتية ، تجرني فى طول هذا القفر وعرضه ،
أيها الانسان الفظ ، الزوج الصالح - (وبغنى
مفاجيء) أطلق سراح يدي ، اتركها بحق الله ، هي
تقول .. اتركها . (تسود لحظة صمت ، ثم تواصل
التعليم) وهو يقول .. ترى لماذا لا يخرجها من
الحفرة ؟ وهو يشير اليك يا عزيزي ، كيف يمكن
أن تقيده ، وهي على هذا النحو ؟ وكيف يمكن أن
يكون هو نافعا لها ، على هذا النحو ؟ وهلم جرا ،
ثلاثة كالمعتاد ، يا الهى ! وهي تقول .. ارحمنى
لوجه الله ، وهو يقول .. اخرجها من الحفرة ، اخرجها
من الحفرة فلا معنى لها وهي على هذا النحو ، وهي
تقول .. أنقب عنها بماذا ؟ لو كنت مكانه ، لنقبت
حولها بيدي العاريتين ، لابد أنهما كانا ، زوج
وزوجة ، (تقلم فى صمت) والذى يلي ذلك هو

انهما يرحلان بعيدا . . ايديهما في أيدي بعض .
والحقائب ، وتعتم الدنيا ، ثم يختفى ، آخر النوع
البشرى ، لكى يهيم فى هذا الطريق . (تفرغ من
تقليم يدها اليمنى ، تعالينها ثم تضع قلامة الأظافر
على الأرض ، وترنو ببصرها الى الامام) فى مثل
هذا الوقت . يطرأ على ذهنى شئ غريب . (لحظة
صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا ، كل شئ هنا
غريب . (لحظة صمت) أنا شاكرة على أية حال .
(يضعف صوتها) شاكرة جدا . (تخفض رأسها ،
وتسود لحظة صمت . ترفع رأسها ، وتقول بصوت
هادئ) أخفض رأسى وأرفعها ، أخفضها وأرفعها ،
وهكذا باستمرار . (تسود لحظة صمت) والآن ؟
(تسود فترة طويلة من الصمت ، ثم تبدأ فى إعادة
الأشياء الى الحقيبة ، وأخيرا تعيد فرشاة الأسنان ،
ولا يقطع هذه العملية سوى لحظات صمت كالتى
سبق الإشارة اليها ، تتخلل ما يلى) ربما لم يحن
الوقت ، لكى أعد نفسى ، لحلول الليل . (تكف
عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها وتبتسم) -
الأسلوب القديم ! - (تكف عن الابتسام ، وتواصل
الترتيب) ومع ذلك فائنى ، أعد نفسى لحلول الليل ،
وعندما أشعر باقترابه ، ويدق الجرس ايدانا بالنوم ،
أقول لنفسى ، وينى ، لن يطول بك الوقت الآن
يا وينى ، حتى يدق الجرس ايدانا بالنوم . (تكف

عن الترتيب ، وترفع رأسها) أحيانا أكون مخطئة
(تبتسم) ولكنى لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان
- (تكف عن الابتسام) أحيانا ينتهى كل شىء
بالنسبة لى بالنهار ، يعمل كل شىء ، ويقال كل
شىء ، ويكون كل شىء على أتم استعداد لحلول الليل
ولكن النهار لا ينتهى ، ويكون أبعد من أن ينتهى ،
ولا يحل الليل ، ويكون أبعد ، أبعد من أن يحل .
(تبتسم) ولكن ليس فى أغلب الأحيان . (تكف
عن الابتسام) أجل ، يدق الجرس ايدانا بالنوم ،
عندما أشعر باقترابه ، وعلى ذلك أعد نفسى لحلول
الليل - تتحرك حركة فيها ايماءة) - على هذا
النحو ، أحيانا أكون مخطئة - (تبتسم) ولكنى
لا أكون مخطئة فى أغلب الأحيان . (تكف عن
الابتسام ، وتواصل ترتيب الأشياء) جرت العادة
أن أفكر ، أقول أن العادة جرت أن أفكر ، فى أن
كل هذه الأشياء ، التى أعيدها الى الحقيبة ، لو أننى
أعدتها الى الحقيبة بأسرع ما يمكن ، لو أننى أعدتها
بأسرع ما يمكن ، الا أننى يمكنى اخراجها مرة
ثانية ، اذا لزم الأمر ، واذا احتاج الأمر ، وهلم جرا
... الى ما لا نهاية - أعيد ادخالها الى الحقيبة ،
وأعيد اخراجها من الحقيبة ، الى أن يدق الجرس -
(تكف عن ترتيب الأشياء ، ثم ترفع رأسها ،
وتبتسم) ولكن - لا - (وبابتسامة أوسع) - لا -

لا - (تكف عن الابتسام ، وتواصل الترتيب) أظن
أن هذا ، قد يبدو غريبا ، هذا ما ترانى سأقول ،
هذا الذى قلته ، أجل - (ترفع المسدس) غريب ،
(تستدير لتضع المسدس فى الحقيبة) لو لم تكن
الحقيبة ! (وبينما توشك على وضع المسدس فى
الحقيبة ، تمسك عن الحركة ، وترنو ببصرها الى
الأمام) - لو لم تكن الحقيبة ! (تضع المسدس الى
يمينها على الأرض ، ثم تكف عن ترتيب الأشياء ،
وترفع رأسها) - الأشياء كلها تبدو غريبة - (لحظة
صمت) أكثر غرابة (لحظة صمت) بلا أى تغيير
على الإطلاق • (لحظة صمت) والأشياء تزداد غرابة
فوق غرابة (تسود لحظة صمت ، ثم تعود فتتحنى
فوق الربوة ، وتأخذ آخر ما تبقى من الأشياء ••
مثل فرشاة الأسنان ، وتستدير لتضعها فى الحقيبة
عندما يجذب انتباهها اضطراب يأتى من ناحية
ويللى ، تتمطى خلفها والى اليمين لترى ما حدث ،
ثم تسود لحظة صمت) هل ضقت بجعرك
يا عزيزى ؟ (لحظة صمت) - لا بأس ، فأنا أستطيع
أن أفهم ذلك - (لحظة صمت) لا تنسى نصيبك
من القش - (لحظة صمت) لم تعد الانسان الزاحف
يا حبيبى المسكين - (صمت) لا - لم تعد الزاحف
الذى وهبته قلبى • (لحظة صمت) اليدان والركبتان
يا حبيبى - حاول أن تستخدم اليدين والركبتين

(لحظة صمت) الركبتان ! الركبتان ! (لحظة صمت)
يالها من لعنة ، القدرة على الحركة ! (تتابع بعينيها
تحركه نحوها وراء الربوة ، أو بالأحرى نحو المكان
الذى كان يشغله فى بداية الفصل) - خطوة واحدة
أخرى يا ويللى ، وتصبح فى بيتك . (تسود فترة
صمت ، بينما تراقب الخطوة الأخيرة) آه ! (تعود
فتتجه الى الأمام بصعوبة بالغة ، ثم تحك رقبتها)
التقلص الذى فى رقبتى بسبب اعجابى بك (تحك رقبتها)
ولكن الأمر يستحق ، نعم . . . يستحق هذا تماما -
(تتجه نحوه قليلا) هل تعرف بماذا أحلم أحيانا ؟
(لحظة صمت) بماذا أحلم أحيانا يا ويللى ! (لحظة
صمت) فأنت ستفقد من غيبوبتك ، وتعيش
فى هذه الناحية ، حيث يمكننى أن أراك ! (تسود
لحظة صمت) ، ثم تعود فتتجه الى الأمام) وبأننى
سأكون امرأة أخرى (لحظة صمت) امرأة لا يمكن
التعرف عليها (تتجه نحوه قليلا) أو أنك من حين
لآخر ، سوف تأتى من هذه الناحية ، من حين لآخر ،
وتتركنى أسعد برؤيتك (تعود فتتجه الى الأمام)
ولكنك لا تستطيع ، هذا ما أعرفه (تخفض رأسها)
هذا ما أعرفه (تسود لحظة صمت ، ثم ترفع رأسها)
ولا بأس ، على أية حال - (تنظر الى
الفرشاة) حتى يذق الجرس (تظهر مرة أخرى

رأس ويللى من فوق المنحدر ، بينما تنظر وينى الى
الفرشاة بامعان) - مضمون كل الضمان - (ترفع
رأسها) ما هذا الذى حدث ؟ (تظهر يد ويللى وبها
منديل ، تنشره فوق رأسه ، ثم تختفى) أصلى . .
نقى . . . مضمون كل الضمان (تظهر يد ويللى
وبها قبعة ، تثبتها فوق رأسه بزاوية مائلة
ثم تختفى) أصلى . . نقى . . آه ! وبر الحلوف !
(تسود لحظة صمت) ما هو الحلوف بالضبط ؟
(تسود لحظة صمت ، ثم تتجه نحو ويللى باستخفاف)
ما هو بالضبط ، الحلوف يا ويللى ، هل تعرف ؟ أنا
لا أستطيع أن أتذكر (تسود لحظة صمت . ثم
تتجه اليه أزيد قليلا ، وبنوع من الرجاء) ما «هو»
الحلوف يا ويللى ، أرجوك ! (تسود لحظة صمت)

ويللى : ذكر الحنزير المخصى (يبدو على وجه وينى تعبير عن
السعادة) - الذى يجهزونه للمذبحة (يتزايد تعبير
السعادة ، يفتح ويللى الصحيفة بحيث لا ترى يده ،
وتظهر سطوح صفحات صفراء على كلا جانبيه رأسه .
ترنو وينى ببصرها الى الأمام ، وعلى وجهها تعبير
السعادة) .

وينى : أوه ، ان هذا اليوم ليوم سعيد ! سيكون هذا اليوم
يوما سعيدا - مضى وانتهى (تسود لحظة صمت)
فى النهاية (تسود لحظة صمت) متى هذه اللحظة !

(تسود لحظة صمت ، ويختفي تعبير السعادة ، يقلب ويللى الصحيفة ، وتسود لحظة صمت ، يقلب صفحة أخرى ، وتسود لحظة صمت)

ويللى : كان مقبلا على شباب نشيط (تسود لحظة صمت ، ثم تخلع وينى القبعة وتستدير لتضعها فى الحقيبة ، تمسك عن الحركة . وتعود فتتجه الى الأمام ، ثم تبتسم) .

وينى : لا - (وبابتسامة أوسع) لا ، لا - ؛ تكف عن الابتسام ، وتعود فتلبس القبعة ، ترنو ببصرها الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) غنى (لحظة صمت) غنى أغنيتك ، يا وينى (لحظة صمت) لا ؟ (لحظة صمت) اذن .. صلى (لحظة صمت) صلى صلاتك يا وينى .

(تسود لحظة صمت ، ثم يقلب ويللى الصحيفة . وتسود لحظة صمت)

ويللى : مطلوب غلام ذكى

(تسود لحظة صمت ، ترنو وينى ببصرها الى الأمام ، ويقلب ويللى الصحيفة ، ثم تسود لحظة صمت ، تختفي الصحيفة ، وتسود فترة صمت طويلة) .

وينى : صلى صلاتك القديمة ، يا وينى .
(فترة صمت طويلة)

يسدل الستار

● الفصل الثاني

المنظر هو نفسه المنظر السابق .

وينى مدفونة الى رقبته ، قبعتها فوق رأسها ، وعيناها مغمضتان ، اما رأسها الذي لم يعد في امكانها أن تديره او تشيه او ترفعه ، يرى شاخصا الى الامام دون أن يبدى حراكا طوال الفصل ، واما حركات عينيها فهي كما هو مبين . الحقيبة والشمسية كما كانتا عليه من قبل ، ويرى المسدس بوضوح وهو الى يمينها فوق الربوة .

تسود فترة صمت طويلة .

يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيها على الفور ، يتوقف الجرس عن الرنين ، فترنو ببصرها الى الامام ، وتسود فترة طويلة من الصمت .

وينى : سلاما أيها النور المقدس (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تغمض عينيها ، يرن الجرس بصوت

عال ، تفتح عينها على الفور ، يتوقف الجرس عن
الرنين ، فترنو ببصرها الى الامام ، تعلو وجهها
ابتسامة لفترة طويلة ، ثم تكف عن الابتسام ،
وتسود فترة طويلة من الصمت (شخص ما لا يزال
ينظر الى (لحظة صمت) ولا يزال يهتم بأمرى (لحظة
صمت) وهذا ما أراه غاية في الروعة (لحظة
صمت) عندما تقع عيناه على عيني . (لحظة صمت)
ما هذا الخط الذي لا يمكن نسيانه ؟ (تسود لحظة
صمت ، ثم تتجه بعينيها ناحية اليمين) ويللى
(تسود لحظة صمت ، ثم بصوت أعلى) ويللى (تسود
لحظة صمت ، ثم ترنو ببصرها الى الامام) هل يظل
الانسان يتكلم عن الزمن ؟ (لحظة صمت) مضى
وقت طويل يا ويللى ، منذ أن رأيتك حتى الآن ،
(لحظة صمت) ومنذ أن سمعت صوتك (لحظة صمت)
ترى هل يستطيع الانسان ؟ (لحظة صمت) ترى
هل يستطيع الانسان أن يفعل ؟ (تبتسم) الأسلوب
القديم ! (تكف عن الابتسام) ليس هناك سوى
القليل الذى يستطيع الانسان أن يتكلم عنه .
(لحظة صمت) والانسان يتكلم عنه كله (صمت)
يقول كل ما يستطيعه . (لحظة صمت) كنت أظن
... (لحظة صمت) أقول اننى كنت أظن أنه لا بد
لى أن أتعلم لكى أتكلم بمفردى (لحظة صمت) أقصد
بذلك أن أكلم نفسى ، هذا القفر (تبتسم) ولكن ..

لا . . (وبابتسامة أوسع) لا . . لا . . (تكف عن
الابتسام) ومن أجل ذلك ، أنت موجود هناك .
(لحظة صمت) أوه ، لا شك أنك ميت مثل الآخرين ،
ولا شك أنك قد فارقت الحياة ، أو أنك قد أعرضت
عني ، وتركتني مثل الآخرين ، ولكن ، هذا لا يهم ،
فأنت موجود هناك . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه
بعينها ناحية اليسار) . والحقيقة هي الأخرى موجودة
هناك ، تماما كما كانت في كل وقت ، فأننى أستطيع
أن أراها . (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينها
ناحية اليمين ، وبصوت أعلى) الحقيقة موجودة هناك
. . يا ويللى . . وديعة كما كانت في كل وقت ،
الحقيقة التى أعطيتنى إياها فى ذلك اليوم . . لكى
أذهب بها الى السوق . (تسود لحظة صمت ، ثم
تتجه بعينها الى الأمام) فى ذلك اليوم . (لحظة
صمت) أى يوم ؟ (لحظة صمت) كنت أصلى .
(لحظة صمت) أقول اننى كنت أصلى . (لحظة
صمت) نعم ، يجب على أن أعترف بأننى كنت أصلى
(تبتسم) ولكننى لا أصلى الآن . (وبابتسامة أوسع)
لا . . لا . . (تكف عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت)
إذن . . الآن . . ما هى الصعوبات القائمة هنا ،
أمام العقل ! (لحظة صمت) ان ظللت دائما على
ما أنا عليه ، ومختلفة تماما عما كنت عليه .
(لحظة صمت) فأنا هذه الشخصية ، أقول اننى

هذه الشخصية ، ثم تلك الشخصية • (لحظة صمت)
أنا هذه ، ثم تلك (لحظة صمت) هناك القليل الذى
يستطيع الانسان أن يتكلم عنه ، والانسان يقوله
كله (لحظة صمت) يقول ما يستطيع أن يقوله
(لحظة صمت) وهو ليس حقيقيا فى أى جزء منه •
(لحظة صمت) ذراعى (لحظة صمت) ثدياى (لحظة
صمت) أى ذراعين ؟ (لحظة صمت) وأى ثدين ؟
(لحظة صمت) ويللى (لحظة صمت) أى ويللى ؟
(وبتأكيد قوى مفاجىء) عزيزى ويللى ! (تتجه
بعينيها ناحية اليمين ، وتنادى) ويللى ! تسود لحظة
صمت ، وبصوت أعلى (ويللى !) تسود لحظة صمت ،
ثم تتجه بعينيها الى الأمام) آه ، حسن ، فليس
فى أن أعرف ، ليس لى أن أعرف بالتاكيد كل
ما أطلبه ، يا للرحمة الواسعة (لحظة صمت) آه ،
طيب •• ثم •• الآن •• خشب الزان الأخضر ••
هذا •• شارلى يقبل •• كل هذا الارهاق ذهنى
الشديد (لحظة صمت) ولكنه لا يرهق ذهنى •
(تبتسم) ليس الآن ! (وبابتسامة أوسع) لا ••
لا •• تكف عن الابتسام ، وتسود فترة طويلة من
الصمت) ويللى (لحظة صمت) هل تظن يا ويللى أن
الأرض فقلت غلافها الجوى ؟ (لحظة صمت) هل
تظن ذلك يا ويللى ؟ (لحظة صمت) أليس لك رأى ؟
(لحظة صمت) لا بأس ، فهذا هو أنت ، لم يكن لك

أبدا رأى فى أى شىء . . (لحظة صمت) وهذا شىء
مفهوم . (لحظة صمت) أشد الفهم . (لحظة صمت)
الكرة الأرضية (لحظة صمت) انى لا أعجب فى بعض
الاحيان . (لحظة صمت) ولعل لا أعجب كل العجب
(لحظة صمت) فهناك باستمرار شىء ما يتبقى .
(لحظة صمت) شىء ما يتبقى من كل شىء . (لحظة
صمت) بعض الشىء يتبقى (لحظة صمت) لو أن
العقل يذهب . (لحظة صمت) ! ولكنه لا يذهب
بطبيعة الحال . (لحظة صمت) لا يذهب تماما .
(لحظة صمت) وليس عقلى هو الذى يذهب (تبتسم)
ليس الآن (ويابتسامة أوسع) لا . . لا . . (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) لابد أنها البرودة
الدائمة (لحظة صمت) البرودة الأبدية المدمرة .
(لحظة صمت) مجرد صدفة ، وفى رأى أنها صدفة
سعيدة (لحظة صمت) أوه ، نعم ، هذه رحمت
واسعة ، رحمت واسعة (لحظة صمت) والآن ؟
(فترة صمت طويلة) الوجه (لحظة صمت) والأنف
(تنظر بحول الى أسفل) فى استطاعتى أن أراه . .
(وهى تنظر بحول الى أسفل) . . الطرف ، المنخران
نفس الحياة . . هذه الاستدارة التى كنت تعجب بها
. . . (تمط شفيتها) ايماءة بالشفة (تمط شفيتها
مرة ثانية) . . اذا مطتها طلبا لقبلة . . (تخرج
لسانها) . . واللسان لطبيعته الحال . . الذى كنت

تقدره كل التقدير لو أننى أبرزه الى الخارج (تخرج
لسانها مرة ثانية) .. والطرف .. (ترفع عينيها
الى أعلى) .. والشك الذى يتبدى على جبهتي ...
وحاجبي .. وربما فى خيالى .. (تتجه بعينيها ناحية
اليسار) .. والوجنة .. لا .. (تتجه بعينيها
ناحية اليمين) .. لا .. (تبرز وجنتيها) حتى
عندما كنت أنفخ الوجنتين الى الخارج .. (تتجه
بعينيها ناحية اليسار ، وتبرز خديها مرة ثانية) ..
لا .. لا ، ليستا كالحرير الدمشقى . (تتجه بعينيها
الى الأمام) هذا كل ما فى الأمر ! تسود لحظة صمت)
الحقيقية بطبيعة الحال .. (تتجه بعينيها ناحية
اليسار) ربما كانت غشوية بسيطة
ولكن الحقيقية (تتجه بعينيها الى الأمام ،
وبسرعة) الأرض والسماء بطبيعة الحال . (تتجه
بعينيها ناحية اليمين) والشمسية التى أهديتها لى ،
فى ذلك اليوم . . (لحظة صمت) .. فى ذلك اليوم
.. البحيرة .. والبوص (تتجه بعينيها الى الأمام ،
وتسود لحظة صمت) أى يوم ؟ (لحظة صمت) وأى
بوص ؟ (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تغمض
عينيها . يرن الجرس بصوت عال ، فتفتح عينيها ،
تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها ناحية اليمين)
براونى بالطبع (صمت) براونى موجود هناك
يا ويللى ، فى استطاعتى أن أراه (لحظة صمت)

براونى موجود هناك يا ويللى ، موجود بالقرب منى .
 (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول بصوت عال)
 براونى موجود هناك يا ويللى (تسود لحظة صمت ،
 تتجه بعينيها الى الامام) هذا كل ما فى الامر .
 (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع أن أعمله ؟
 بدونها ؟ (تسود لحظة صمت) ما الذى أستطيع
 أن أعمله بدونها ، عندما تضيع منى الكلمات ؟!
 (تسود لحظة صمت) أصدق فيما هو أمامى ، وشفتاى
 مضمومتان . (تسود لحظة صمت ، بينما تفعل
 هذا) لا أستطيع (لحظة صمت) آه ، طيب ، رحمت
 واسعة ، رحمت واسعة (تسود فترة صمت طويلة ،
 وبعدها تقول بصوت خفيض) اننى لا أسمع أصواتا
 فى بعض الأحيان . (يعلوها تعبير الانصات ، ثم
 تقول بنبرة صوت طبيعية) ولكن ليس فى كل الأحيان
 (لحظة صمت) انها نعمة ، الأصوات نعمة ، فهي
 تعيننى أثناء النهار . (تبتسم) الأسلوب القديم !
 (تكف عن الابتسام) نعم ، انها أيام سعيدة تلك
 التى توجد فيها الأصوات . (لحظة صمت) تلك التى
 أسمع فيها الأصوات . (لحظة صمت) كنت أظن . .
 (لحظة صمت) . . . أقول اننى كنت أظن أنها كانت
 موجودة فى رأسى . (تبتسم) ولكن ، لا . .
 (وبابتسامة أوسع) لا . . لا (تكف عن الابتسام)
 كان مجرد كلام منطقى (لحظة صمت) كلام معقول .

(لحظة صمت) فأنا لم أفقد صوابي (لحظة صمت)
ثم أفقده بعد . (لحظة صمت) لم أفقده كله . (لحظة
صمت) ما زال هناك بعضه . (لحظة صمت) ،
الأصوات (لحظة صمت) مثل ننف .. صغيرة ،
مثل مساقط مياه صغيرة .. سقرقة . (تسود لحظة
صمت ، وبعدها تقول بصوت خفيض) انها أشياء
يا ويللي ! (تسود لحظة صمت ، وبعدها تقول نبرة
صوت طبيعية) في الحقيقة ، وخارج الحقيقة .
(لحظة صمت) آه ، نعم ، ان الأشياء لها حياتها ،
وهذا ما أقوله دائما ، الأشياء فيها نوع من الحياة
(لحظة صمت) تمد نظارتى ، فهي ليست فى
حاجة الى (لحظة صمت) الجرس (صمت) انه يجرح
كأنه السكين . (لحظة صمت) أو .. الازميل .
(لحظة صمت) وليس فى مقدور الانسان أن
يتجاهله . (لحظة صمت) وكم من أشياء كثيرة ..
(لحظة صمت) أقول ، كم من أحيان كثيرة قلت فيها ،
تجاهلى الجرس يا ويني ، تجاهلى الجرس ولا تعطيه
أى اهتمام واكتفى بأن تنامى وتستيقظى ، نامى
واستيقظى نما تحبين ، وافتحى عينيك واغمضيهما
كما تحبين أو بالطريقة التى تجددين انها تريحك
أكثر من غيرها (لحظة صمت) افتحى عينيك
واغمضيهما يا ويني ، افتحيهما واغمضيهما ، هكذا
باستمرار . (لحظة صمت) ولكن .. لا . (تبتسم)

ليس الآن • (وبابتسامة أوسع) لا • لا • (تكف
عن الابتسام ، وتسود لحظة صمت) وماذا الآن ؟
فترة طويلة من الصمت (هناك قصتي بطبيعة
الخال ، عندما يعجز كل شيء آخر • (لحظة صمت)
انها حياة • (تبتسم) حياة طويلة (تكف عن
الابتسام) تبدأ من الرحم حيث اعتادت الحياة أن
تبدأ • ان « ميلدرد » لها ذكريات ، وسيكون لها
ذكريات عن الرحم ، رحم الأم ، سيكون لها ذكريات
قبل أن تموت وتفارق رحم الأم (لحظة صمت) انها
الآن في حوالى الرابعة أو الخامسة من العمر ، وقد
أعطيت قريبا دمية من الشمع • (تسود لحظة صمت)
ترتدى كامل ملابسها وتحمل كافة لوازمها •
(تسود لحظة صمت) الأحذية ، والجوارب ، والجهاز
الكامل ، والثوب ذا الأحداق ، والقفازيات • (تسود
لحظة صمت) وشبكة بيضاء • • (تسود لحظة صمت)
وقبعة بيضاء صغيرة من القش ، لها شريط مطاطي
يوضع تحت الذقن • (صمت) وعقد من اللؤلؤ •
(تسود لحظة صمت) وكتاب صغير مصور ، به
أساطير بالصور المطبوعة ، لكن تضعه تحت ذراعها
عندما تقوم بنزهتها سيرا على الأقدام • (تسود لحظة
صمت) وعينان زرقاوان من الصيني • تفتحان
وتغمضان (تسود لحظة صمت ، ثم تجلجلى قائلة)
لم تكن الشمس قد ارتفعت تماما ، عندها قامت

ميللى ، ونزلت المنحدر (لحظة صمت) . . وارتدت قميص نومها ، نزلت بمفردها كل السلم الخشبي المنحدر ، وتراجعت الى الوراء على كل أطرافها الأربعة ، مع انها منعت من عمل هذا . حتى دخلت الى . . (لحظة صمت) . . مشيت على أطراف أصابعها داخل الممر الهادئ الذى يخيم عليه السكون ، ثم دخلت غرفة الأطفال وبدأت فى تعرية الدمية (لحظة صمت) تسللت تحت المائدة ، وبدأت فى تعرية الدمية . (لحظة صمت) ثم فى نهرها وتوبيخها . . أثناء ذلك . (لحظة صمت) وفجأة ، ظهر فأر . (فترة صمت طويلة) برفق ، يا وينى . (تسود فترة صمت طويلة ، ثم تنادى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بصوت أعلى) ويللى ! (لحظة صمت ، ثم بتوبيخ خفيف) أحيانا أرى أن سلوكك يا ويللى غريب بعض الشيء . فلم يكن يليق بك طوال هذا الوقت ، مثل هذا السلوك العايب القاسى . (لحظة صمت) غريب ؟ (لحظة صمت) لا . (تبتسم) ليس هنا (وبابتسامة أوسع) وليس الآن (تكف عن الابتسام) ومع ذلك . . (وبضيق مفاجئ) أرجو ألا يكون هناك خطأ فى شيء من الأشياء . (تتجه بعينيها ناحية اليمين ، وبصوت عال) كل شيء على ما يرام ، يا عزيزى ؟ (تسود لحظة صمت ، ثم تتجه بعينيها الى الأمام ، وتخطب نفسها

قاتلة) اننى أضرع الى الله ألا يكون قد دخل برأسه
أولا ! (تتجه بعينيها ناحية اليمين ، وبصوت
عال) أنت لم تنحشر ، يا ويللى ؟ (تتجه بعينيها
الى الأمام ، وبضيق وضجر) ربما كان يصرخ فى
طلب المساعدة طول هذا الوقت ، دون أن أسمعه !
قبل (لحظة صمت) اننى أسمع صرخات بطبيعة الحال
(لحظة صمت) ولكنها فى رأسى بالتأكيد . (لحظة
صمت) هل من الممكن أن . . (تسود لحظة صمت ،
ثم بلهجة حاسمة) لا . . لا ، لقد كان رأسى
باستمرار مملوءا بالصرخات (لحظة صمت) صرخات
ضعيفة مختلطة . (لحظة صمت) تجيء . . (لحظة
صمت) . . وتروح (لحظة صمت) كأنها على جناح
الريح . (لحظة صمت) وهذا ما أراه فى غاية
الروعة . (لحظة صمت) انها تتلاشى . (لحظة صمت)
آه ، نعم ، رحمت واسعة ، ورحمت واسعة . (لحظة
صمت) لقد تقدم النهار . . الآن . (تبتسم ، ثم
تكف عن الابتسام) ربما لم يحن الوقت بعد لكى
أغنى أغنيتى (لحظة صمت) فأنا أرى دائما أن
التبكير بالغناء شئ قاتل . (لحظة صمت) ومن ناحية
أخرى ، يمكننى أن أترك الغناء يتأخر كثيرا . (لحظة
صمت) الجرس يدق ايفانا بالنوم ، ولما يصدح
الانسان بالغناء . (لحظة صمت) لقد ولى النهار
كله وانقضى . (تبتسم ، ثم تكف عن الابتسام)

ولى وانقضى ، ولى تماما وانقضى ، دون أن تكون
هناك أغنية من أى نوع ، أو من أى صنف . (لحظة
صمت) وهنا تنشأ مشكلة (لحظة صمت) هى أن
الانسان لا يستطيع أن يغنى . . بهذه السهولة ، لا
(لحظة صمت) فالغناء يتدفق لسبب مجهول ، وربما
فى وقت غير ملائم ، فيمعنه الانسان (صمت) ويقول
الآن هو وقت الغناء ، أما أن يكون الآن ، أو لن يكون
أبدا ، ولكن الانسان لا يستطيع أن يغنى (لحظة
صمت) ببساطة لا يستطيع أن يغنى . (لحظة
صمت) ولا نعمة واحدة (لحظة صمت) وشئ
آخر . . يا ويللى ، طالما أننا لازلنا فى هذا الموضوع
(لحظة صمت) الحزن الذى يعقب الأغنية . (لحظة
صمت) هل جربت هذا يا ويللى ؟ (لحظة صمت)
الحزن الذى يعقب الجماع العاطفى ، والذى يألفه
الانسان بالطبع (تسود لحظة صمت) أظنك تتفق
مع أرسطو فى ذلك ، يا ويللى (لحظة صمت) نعم ،
فهذا ما يعرفه الانسان ، وهو على استعداد لمواجهة
أى شئ . (لحظة صمت) ولكنك بعد الأغنية . .
(لحظة صمت) لا يستمر طويلا بالطبع . (لحظة
صمت) وهذا ما أراه فى غاية الروعة (لحظة صمت)
اذهب وانسى ، فلماذا يلقي شئ بظله على شئ
آخر . (لحظة صمت) اذهب وانسى ، فلماذا تتألق
ابتسامة الحزن والابتسامة الوضاعة . . اذهب وانسى

.. ولا تستمع الى أبدا وأنا أبتسم بعذوبة ، وأغنى
بصفاء .. (تسود لحظة صمت ، ثم بتنهيدة)
الانسان يفقد مآثوراته الكلاسيكية (لحظة صمت)
أوه ، ليس كلها . (لحظة صمت) جزء (صمت)
هناك جزء يبقى . (لحظة صمت) وهذا ما أراه فى
غاية الروعة ، البعض يتبقى من مآثورات الانسان
الكلاسيكية ، لكى يساعده أثناء النهار (لحظة
صمت) أوه ، نعم ، رحمت واسعة ، رحمت واسعة
(لحظة صمت) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن ،
يا ويللى ؟ (تسود فترة صمت طويلة) اننى أرى
بعين خيالى .. مستر شاوور - أو كوكر (تغمض
عينيهما ، ويدق الجرس بصوت عال ، تفتح عينيهما ،
وتسود لحظة صمت) يدها فى يده ، وفى يديهما
الأخرين حقائق (تسود لحظة صمت) يسيران معا
... فى ركب الحياة . (تسود لحظة صمت) فهما
لم يعودا صغيرين ، ولم يصبحا بعد عجوزين . (لحظة
صمت) وهما واقفان هناك يحدقان (لحظة صمت)
لم يكن صدرها سيئا وهو فى شبابه ، هكذا يقول
(لحظة صمت) لقد رأيت أكتافا أسوأ من أكتافها
فى شبابى ، هكذا يقول . (لحظة صمت) هل تراها
تشعر بساقيها ؟ هكذا يقول (لحظة صمت) هل
هناك فى ساقيها أى نوع من الحياة ؟ هكذا يقول
(لحظة صمت) هل ترتدى شيئا تحت ملابسها ؟

هكذا يقول • (لحظة صمت) اسألها ، فأنا أشعر
بالحجل ، هكذا يقول • (لحظة صمت) أسألها عن
ماذا ؟ هكذا تقول • (لحظة صمت) عما اذا كانت
هناك فى ساقها أية حياة • (تسود لحظة صمت)
وعما اذا كانت ترتدى شيئاً تحت ملابسها • (تسود
لحظة صمت) اسألها أنت بنفسك ، هكذا تقول
(تسود لحظة صمت ، ثم تقول بعنف مفاجئ)
اطلق سراحى بحق المسيح ، وتسقط أنت ! (تسود
لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لتسقط ميتا !
(تبتسم) ولكن • • لا • (وبابتسامة أوسع) لا • •
لا • • (وتكف عن الابتسام) انى أراهما يتراجعا
(لحظة صمت) يدها فى يده - والحقائب (لحظة
صمت) ويحل الظلام (لحظة صمت) ثم يختفيان
(لحظة صمت) آخر النوع البشرى - الذى يهيم فى
هذا الطريق • (لحظة صمت) الذى يتمشى مع الحياة
العصرية (لحظة صمت) والآن ؟ (تسود لحظة صمت ،
ثم تقول بصوت خفيض) النجدة • (تسود لحظة
صمت ، ثم تستطرد قائلة) النجدة ، يا ويللى •
(تسود لحظة صمت ، ثم تستطرد قائلة) لا ؟
(تسود فترة صمت طويلة ، ثم تحكى قائلة)
وفجأة ظهر فأر (لحظة صمت)
وجرى فوق فخذهما ، واذا بميلدرد التى
سقطت منها الدمية ، وهى فى همس الخوف

والفرع ، تأخذ فى الصراخ ٠٠ (تصدر عن وينى
صرخة مدوية على حين فجأة) - وأخذت تصرخ ٠٠
وتصرخ - (تصرخ وينى مرتين) - تصرخ وتصرخ
وتصرخ وتصرخ حتى جاءوا جميعا يهرعون وهم فى
ملابس النوم ٠٠ بابا وماما ويبنى و ٠٠٠ العجوزة
أنى ٠٠٠ جاءوا جميعا يهرعون ليروا ماذا حدث ٠٠
(تسود لحظة صمت) ٠٠ وماذا كان يمكن أن
يحدث ٠٠ (تسود لحظة صمت) ولكن بعد فوات
الأوان (لحظة صمت) بعد فوات الأوان (فترة
صمت طويلة ، ثم بصوت يكاد يسمع) ويللى .
(تسود لحظة صمت ، ثم بنبرة طبيعية) آه ،
لا بأس ، فلن يطول الوقت الآن ، يا وينى ، لا يمكن
أن يطول الوقت الآن ، حتى يرن الجرس ايندانا
بالنوم . (لحظة صمت) وعندئذ يمكنك أن تغض
عينيك ، عندئذ « لابد » أن تغض عينيك - وأن
تبقى عليهما مغمضتين ٠ (تسود لحظة صمت) لماذا
أقول ذلك مرة ثانية ؟ (تسود لحظة صمت) كنت
أظن - (لحظة صمت) أقول ، اننى كنت أظن ، أنه
ليس هناك فارق كبير بين الكسر الواحد من الثانية ،
والكسر الآخر الذى يليه ٠٠ (لحظة صمت) كنت
أقول ٠٠ (اللحظة صمت) أقول اننى كنت أقول ،
أنك يا وينى لن تتغيرى أبدا ، فليس هناك أى فارق
على الإطلاق بين الكسر الواحد من الثانية والكسر

الآخر الذى يليه . (لحظة صمت) لماذا أثير هذا الموضوع مرة ثانية ؟ (لحظة صمت) هناك القليل مما يستطيع الانسان أن يثيره ، فالانسان يثير كل الموضوعات (صمت) كل ما يستطيع أن يثيره من موضوعات . (لحظة صمت) رقبتي تؤلمنى ! (تسود لحظة صمت ، ثم بعنف مفاجيء) رقبتي تؤلمنى ! (لحظة صمت) آه ، هذا أفضل ! (وباستشارة خفيفة) كل شيء فى حدود العقل . (تسود فترة صمت طويلة) لا أستطيع أن أعمل أكثر من ذلك . (لحظة صمت) ولا أقول أكثر من ذلك . (لحظة صمت) ولكن ينبغى على أن أقول أكثر من ذلك . (لحظة صمت) وهنا تنشأ المشكلة . (لحظة صمت) لا ، شيء ما لابد أن يتحرك ، فى العالم ، ولكنى لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك (لحظة صمت) رياح الغرب . (لحظة صمت) نسمة الحياة . (لحظة صمت) ما هى تلك الأبيات الخالدة ؟ (لحظة صمت) لابد أنها الظلام الأبدى . (لحظة صمت) ليل حالك بلا نهاية . (لحظة صمت) مجرد صدفة ، فى تقديرى ، مجرد صدفة سعيدة . (لحظة صمت) أوه ، نعم ، رحمت واسعة . (تسود فترة صمت طويلة) والآن ؟ (لحظة صمت) والآن يا ويللى ؟ (تسود فترة صمت طويلة) فى ذلك اليوم . (لحظة صمت) حيث الشراب الفسوار ، الوردى اللون .

(لحظة صمت) والآكواب المزخرفة . (لحظة صمت)
ورحيل الضيف الأخير . (لحظة صمت) والكأس
الأخيرة المترعة ، وجسدانا يتلامسان تقريبا (لحظة
صمت) والنظرة (صمت طويل) أى يوم ؟ (صمت
طويل) وأى نظرة ؟ (تسود فترة صمت طويلة)
اننى أسمع صيحات (لحظة صمت) غنى (لحظة
صمت) غن أغنيتك القديمة يا وبنى . (تسود فترة
طويلة من الصمت ، وفجأة يعلوها تعبير اليقظة ،
ثم تحول عينيها ناحية اليمين . تظهر رأس ويللي ،
عن يمينها ناحية الربوة ، يرى جاثيا على كل أطرافه
الأربعة ، مرتديا أبهى ملابس - القبعة المدببة ،
ومعطف الصباح ، والبنطلون المخطط ، وفى يده
قفاز أبيض ، كما يرى له شارب كثيف طويل جدا ،
يطلقون عليه اسم « معركة بريطانيا » ، يشب ،
ويرنو ببصره الى الأمام ، ويتحسس شارب ، يبرز
تماما من وراء الربوة ، ويتجه الى يساره ، يشب
ويطل على كل أطرافه الأربعة تجاه الوسط ، يشب
ويدير رأسه الى الأمام ، ويرنو ببصره الى الأمام ،
يبرم شارب ويسوى رباط العنق ، يعدل القبعة ،
ويتقدم أكثر قليلا ، يشب ثم يخلع القبعة ، ويطل
على وبنى ، وهو الآن ليس بعيدا عن منطقة الوسط ،
وداخل مجال الرؤية بالنسبة لها ، وهو اذ لا يقدر
على بذل الجهد لكى يظل ناظرا الى أعلى ، يدلى برأسه
تجاه الأرض) .

وينى : (بابتهاج) أوه ، يالها من سعادة غير متوقعة !
(تسود لحظة صمت) انها تذكرنى باليوم الذى جئتنى فيه تبكى طالبا يدى . (تسود لحظة صمت) اننى أعبدك يا وينى ، فكونى لى . (يطل عليها) اننى كالأضحوكة بدون « رنين » (تنفجر فى قهقهة يالهيئتك ! انك تبدو حسن المنظر ! (تقهقه) أين هى الزهور ؟ (تسود لحظة صمت) وابتسامة ذلك اليوم ؟ (يدلى ويللى برأسه) ما هذا الذى فوق رقبتك ؟ مرض الحمرة ؟ (تسود لحظة صمت) ينبغى أن تهتم بذلك يا ويللى قبل أن يتمكن منك . (تسود لحظة صمت) أين كنت طول هذا الوقت ؟ (لحظة صمت) وما الذى كنت تعمله طول هذا الوقت ؟ (لحظة صمت) هل كنت تغير ملابسك ؟ (لحظة صمت) ألم تسمعنى أصرخ وأنا أنادى عليك ؟ (لحظة صمت) أم تراك انحشرت فى جحرك (لحظة صمت ، ثم يطل عليها) هذا صحيح يا ويللى ، هيا أنظر الى (تسود لحظة صمت) وتقع عينيـك الباليتين ، يا ويللى . (تسود لحظة صمت) ترى هل يتبقى أى شىء ؟ (صمت) أية متبقيات ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود لحظة صمت) لم يكن فى استطاعتى كما تعلم ، أن أهتم بهذا الأمر . (يدلى برأسه) مازال فى الامكان التعرف عليك ، على أية حال . (تسود لحظة صمت) هل تفكر

الآن فى أن تأتى لتعيش فى هذه الناحية ، ربما لفترة من الوقت ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تسود لحظة صمت) هل هى مجرد زيارة قصيرة ؟ (تسود لحظة صمت) هل أصبت بالصمم يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت) والبكم ؟ (تسود لحظة صمت) أوه ، أعرف أنك لم تكن أبدا الانسان الذى يتكلم ، انى أعبدك يا وبنى ، فكونى لى ، من اليوم فصاعدا ، لا شىء سوى شذرات « رينولاز نيوز » . (تتجه بعينيهما الى الأمام ، وتسود لحظة صمت) آه ، لا بأس ، فماذا يهم ؟ هذا ما أقوله دائما ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا مضى ، على أية حال ، يوم سعيد آخر . (تسود لحظة صمت) لن يطول الوقت الآن ، يا وبنى (تسود لحظة صمت) اننى أسمع صرخات . (تسود لحظة صمت) هل تسمع أى صرخات ، يا ويللى ؟ (تسود لحظة صمت) لا ؟ (تعود بعينيهما ناحية ويللى) ويللى . (تسود لحظة صمت) أنظر الى ثانية يا ويللى . (تسود لحظة صمت) مرة أخرى يا ويللى . (يطل عليها ، فتقول بسعادة) آه ! (تسود لحظة صمت ، ثم بذعر وفجعة) ما الذى يؤلمك يا ويللى ؟ اننى لم أر على وجهك أبدا مثل هذا التعبير ! (تسود لحظة صمت) البس قبعتك يا عزيزى فانها الشمس ، ولا تقم بيننا الكلفة ، فهذا أمر لا يهمنى . (يخلع القبعة والقفاز ، ويشرع فى

الزحف الى أعلى الربوة ، متجها نحوها فتقول بسرور
وطرب (أوه ، أقول ان هذا شيء هائل ! يشب ، ثم
يتعلق بالربوة باحدى يديه ، ليصل اليها باليد
الأخرى) تعال يا عزيزى ، وسأدخل عليك السرور .
(تسود لحظة صمت) هل هى أنا التى تسعى اليها ،
يا ويللى . أم هى شيء آخر (تسود لحظة صمت)
هل تريد أن تلمس وجهى مرة ثانية ؟ (تسود لحظة
صمت) هل هى قبلة تلك التى تسعى اليها
يا ويللى . أم هى شيء آخر ؟ (تسود لحظة صمت)
كان ذلك منذ وقت مضى ، عندما كنت قادرة على أن
أساعدك . (تسود لحظة صمت) ثم مضى على ذلك
وقت آخر ، كنت أستطيع أن أساعدك فيه .
(تسود لحظة صمت) لقد كنت دائما فى أشد الحاجة
الى المساعدة يا ويللى (ينزلق راجعا الى أسفل الى
سفح الربوة ، ويستلقى بوجهه على الأرض) برررم !
(تسود لحظة صمت ، ثم ينهض على يديه وركبتيه ،
ويرفع وجهه تجاه وينى) حاول مرة أخرى يا ويللى ،
وسأدخل عليك السرور . (تسود لحظة صمت)
لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ، ثم تقول
بعنف) لا تنظر الى هكذا ! (تسود لحظة صمت ،
ثم تقول بصوت خفيض) هل فقدت صوابك ياويللى ؟
(لحظة صمت) هل فقدت صوابك القديم ، يا ويللى ؟
(تسود لحظة صمت) .

ويللى : (بصوت يكاد يسمع) وينى !

(تسود لحظة صمت ، تتجه وينى بعينيها الى الأمام ،
يبدو عليها تعبير السعادة ، ويأخذ فى الازدياد) •

وينى : وين ! (تسود لحظة صمت) أوه ، ان هذا اليوم
ليوم سعيد ، سيكون هذا اليوم يوما سعيدا مضى !

(تسود لحظة صمت) فى النهاية • (تسود لحظة
صمت) حتى هذه اللحظة •

(تسود لحظة صمت ، ثم تدندن على سبيل التجربة ،
مترنمة بمطلع أغنية من الأغاني ، وبعد ذلك تغنى
برقة ونعومة على أنغام لحن من ألحان صندوق
الموسيقا) :

مع أنى قلت لا

لما قد لا

تسمعه يا صديقى ،

فقد أخذت أنوح

وأخذ الرقص يبوح

أحبنى يا رفيقى !

كل لمسة اصبع .. منك

تقول لى ما أعرف عنك

وتقول لك ،

هل صحيح .. هل صحيح ..

أنك تحبنى يا حبيبى

(تسود لحظة صمت ، ثم تدنا بن السعادة ،

وتغمض عينيها ، يرن الجرس نال ، فتفتح

عينيها ، ثم تبتسم ، وترنو ببصرها الى الأمام ،

تدير عينيها ، وهى لا تزال تبتسم الى ويللى ، الذى

يظل جاثيا على يديه وركبتيه وهو يطل عليها ، تكف

وينى عن الابتسام ، وينظر كلاهما الى الآخر ، ثم

تسود فترة صمت طويلة .. بعدها)

يسدل الستار

« انتهت »

مطابع الهيئة الوطنية للانتاج

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٧/٣٨١٠

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٢٢٩ ٠

Bibliotheca Alexandrina



0222155

مطابع الهيئة المصرية العامة

٣٥ قرشاً